民國叢書

第三編

·57·

文學類

日本文學史　謝六逸著

英國文學史綱　金東雷著

歐洲文學史　周作人著

上海書店

一九二九年七月付排
一九二九年九月出版

日本文學史
每冊實價一元二角

著者 謝六逸

發行者 北新書局
上海四馬中市

分發行處 北新書局
南京花牌樓
北平琉璃廠
廣州永漢北路
[illegible]廣天主堂街
天津法界念六號路

日本文學史　下卷

第五章　近代文學

日本文學史

下卷目次

第五章　近代文學

第六章　現代文學(上)

第七章　現代文學（下）

總論

近代文學的範圍，起自德川家康任征夷大將軍的一六零二年，終於王政復古的一九六七年。

這個時代，是日本文化的黎明期。以前是干戈擾攘，世變相尋的時代，一切文化，入了停滯時期。到了此時，才重見光明。藝術之花，常開於和平之園，所以這時期的文學，也極發達，爲前幾代所無。

德川家康原爲豐臣秀吉的屬將，頗有謀略，秀吉死後，遂握大權。自關原一戰，家康打敗石田三成，於是成爲最有勢力的藩鎭，稱征夷大將軍。他設幕府於江戶（即現在的東京），使日本的文化得了發展的根據地。如果家康不勝，則江戶不能成爲新都市；這二百數十年的文化，將成爲什麼的狀況，是難於揣測的。

家康雖是一個武人，他却知道建立軍國主義的政治，一面又不忘記文化的施設。當時的儒臣，如藤原惺窩，林羅山，細川幽齋等，曾爲家康招聘，對於文學或法令，都有貢獻。曾令人進講貞觀政要，古今集，源氏物語等書。又下令蒐集各種遺

書，當時的諸侯受了他的感化，也漸知道注重文事，歷來戰亂的空氣，因此得了緩和。他又利用印刷術，刊行貞觀政要，周易，羣書治要，吾妻鏡，大藏一覽等書，爲文化普及的先導。

支配這個時代的思想，不是佛教，而是儒家的學說。中國的儒學風行日本，以此時爲始。當時的日本儒學者，有朱子學派，陽明學派，古學派，折衷學派，自由學派等。但是，他們不是把中國的儒學，囫圇吞下的，是把朱子哲學，陽明哲學使之日本化的。卽是把中國的倫理，道德拿去和日本的神道，國體混合，而製成一種見解。這在亂世之後，用來收拾人心是最有用的，所以家康竭力的提倡，而人民也就學樣。結果是使得一般武人，平民也知道讀書，不讓貴族階級獨享，就這一點說，家康之提倡儒學，對於後來平民文學的勃興，却間接的幫了忙。

這時的思想雖以儒學爲主，但是佛教思想幷未消滅。民間對於佛教的信仰，仍不弱於前代。只消看這時代幕府禁止耶穌教，毀圯教堂，便可知這佛教的存在是不容懷疑的。在這個時期的平民文學裏面，有一部分小說，仍是寫因果報應與宿命觀的，便知道是受了佛家思想的影響。

武士道在鎌倉時代盛行到了極頂，到這個時代的初期，因爲封建制度的存在，

依然保持着原有的勢力。這時的國民道德，仍以武士的道德為基礎。武士以忠孝，守節，任俠，輕死諸德為主，當時的中下階級的人，對於紀敘這些武士道德的故事，特別有一種興趣。所以武士道的思想在這個時代的文學裏，仍有着殘餘的勢力。

這個時代的文學，有一個重要的現象，就是用貴族生活做中心的文學漸漸失勢；用民衆生活為基礎的文學代替了它的地位。元祿年間（一六八八年至一七零三年），平民文學起於京都，大阪；到了文化，文政時（一八零四年至一八二九年），繼興於江戶。日本的文學，遂由貴族，僧侶，武人等階級，交還於民衆。

平民文學的興隆，却有三大原因：

（一）時代和平　當社會動搖的時代，生活受着威脅，文學的花，便因此萎頓。到了戰爭終絕；和平降臨，人民的生活安定，文學的花，遂漸開放。日本自德川家光（第三代將軍）時起至文化，文政年間，都保持着和平的狀態，除了地震與失火外，史家別無可記的事。一般民衆，在這樣的和平空氣裏，享樂他們的生活。多

年的和平，使得這時代的文學與旺。

（二）經濟上的變革　經濟的變革，足以促文學的進展。時代和平，武力歸於無用。以前以武力爲中心，現在則以經濟爲中心。因爲時代和平，人民樂業；商業的生產盛旺，人民的生活也有餘裕。一般人民，對於文學的要求，較從前迫切。

（三）平民階級的抬頭　時代既以經濟爲中心，平民階級遂漸次抬頭。此平民階級，以商人佔主要部分。從前的商人，被武士視若犬馬，現在因爲經濟的權力，操在商人的手裏，武人階級也不免受他們的支配。富商有的是金錢，可以任意浪費奢侈，他們的享樂的程度，不亞於諸侯。在實生活上，他們與那時的貴族王侯幷沒有差異。他們也需要文學的教養，也要求描寫他們（一般民衆）的生活或感情的小說與戲曲。在作者方面，便有人作出投合他們的嗜好的作品，於是平民文學（如浮世草紙，淨琉璃，俳句等），平民美術（如浮世繪）都應運產出了。

有上述的三個原因，平民文學遂漸次興盛。文學與美術，已不是貴族階級，武士階級的專有物，向來被視爲下等階級（町人），受盡壓搾的平民，也能够自由享

受了。

（一） 井原西鶴與浮世草紙

井原西鶴（1642-1693）爲大阪人氏，曾學「俳諧」於西山宗因（宗因爲檀林派的鼻祖）。自幼養育於繁華的都會，長後對於那時的人情風俗與各地的花街柳巷，有極深的觀察。四十一歲以後，便執筆作小說，寫當時的平民生活與社會相，用客觀的方法，描寫人間的本能，慾望及唯物的傾向。後人稱他爲江戶時代的莫泊三（Maupassant）。他善於描寫戀愛，色慾，金錢。寫戀愛的作品有五人女；寫色慾的作品有一代男，二代男，三代男，一代女等。寫金錢的作品有日本永代藏，世間胸算用，本朝若風俗，本朝町人鑑。此外還有用武士做題材的作品，如武道傳來記，但却非他所長。

五人女一作，集五短篇而成。描寫阿夏（女）與淸十郎，阿先（女）與樽店主，阿樣（女）與茂右衛門，阿七（女）與吉三，阿曼（女）與源五兵衛的戀愛，全書充滿詩趣。

一代男共八卷，寫蕩子世之助的享樂生活，分五十四場描寫。世之助是一個遺傳性的好色的男子，七歲時已經懂得戀愛，十一歲時即與妓女相接，十八歲時即恣意放縱。他三十五歲時繼承遺產，成爲巨萬的富翁，嫖盡各處的名妓。他的狎邪生活，直到六十歲爲止。

一代女寫一個被男性淫虐的女子的一生。原書的性慾描寫，與一代男相同。書中的女主人是某華族的後裔，幼曾侍奉宮廷，習見華美的生活，十一歲時，與男侍通情，男侍處死，女則被驅逐。她的墮落生活，便從此開始。其後曾爲舞姬，爲官吏的愛妾；十六歲時淪爲妓女，更流落於社會的底層爲賣淫婦，這樣的生活，直到六十五歲。此時忽翻然憬悟，遁入佛門。西鶴的用意，在描寫那時代的人肉市場的內狀，是一篇爲性慾與戀愛而沉淪的女子的懺悔錄；文字也富感傷的色調。

西鶴不僅長於描寫男女的性慾生活，他又振筆寫京都，大阪市民的經濟生活。以經濟爲題材寫成小說的作家，在世界的文壇裏是不常見的（左拉與柴霍夫曾經寫過），能寫得好的更少，在日本除了西鶴而外，是沒有別人的。

當時的日本，正是從村落經濟時代，進至都市經濟，漸至國民經濟的時代。其中心地就是京都與大阪。這兩地的市民，他們的經濟才幹，在江戶市民之上。發財

與善用金錢，是這兩處市民的特長。因此他們在經濟上，行着不斷的爭鬥，不免有外人所不知的苦痛，煩悶，掙扎等。生在這樣的空氣裏的作家，當然要受時代精神的感染的，所以西鶴便執着筆描寫那時的經濟生活。

西鶴描寫這種生活的作品，以世間胸算用爲最著名。此作描寫商人在大除夕日的苦痛，把當時的夜市的情景，當舖裏的無產者的狀態等活畫出來，寫經濟生活，極爲痛切。

總觀西鶴的作品，見他具有五種特色。一是平民的，二是物質的，三是微諷的，四是描寫的細緻，五是寫本能的滿足（卽酒，色，財）。

西鶴的作品，在當時稱爲浮世草紙，浮世卽人生的意味，「草紙」卽「故事的冊子」。浮世草紙卽「寫實的故事」之意。後來有八左衞門自笑與江島屋其磧見「浮世草紙」的風行，也想模倣西鶴，在京都的書店裏刊印百姓盛衰記，世間子息氣質等作，稱「八文字屋本」。

（二） 江戶趣味的小說家

江戶民衆文學的勃興，較遲於京都，大阪。江戶民衆的生活的進步，是從德川吉宗時始。吉宗秉政後，頗注重民衆生活的改善，他改良司法，許人民指摘政治。從前的商人階級，受盡武士諸侯的壓迫，例如武士諸侯借了商人的錢，若無力償還或不欲償還，商人不敢如何。到了吉宗時，他比較能尊重民權，這種不平的現象漸漸減少。

那時的商人（卽町人階級）在經濟上佔了勝利者的地位，他們的生活頗爲富裕。於是就走入享樂的方面，滿足官能的慾望。京阪文化在此時逐漸輸入江戶，一般的市民，都需要一種享樂的平民文學。

應江戶市民的需要而產生的類似小說的讀物，以「草雙紙」爲最早。草雙紙原名「金平本」，流行於德川綱吉時代。內容本爲一種游戲文字，寫坂田金平與渡邊武綱二人的武勇（如殺猛獸與惡鬼等），時人對於坂田金平的行爲，有了興味，很歡喜讀它。此類故事的作者有岡淸兵衞，四宮彌四郎等。岡淸兵衞的金平天狗問答，金平千人切，金平化粧問答等作，頗受讀者的歡迎。金平本的裝釘極爲粗劣，翻讀時有臭氣觸鼻，故有「臭草紙」的別名，後來始改爲「草雙紙」。

「草雙紙」有一册本，二册本，三册本之別。一册的紙數爲五葉，定價六文。自貞享末年（約一六八七年）起，書首釘有丹色的封面，稱爲「赤本」。此類的作者都不出名。因爲注重書中的插畫，只有插畫的作者爲人所知。「赤本」之外有「黑本」，因封面爲黑色，故名，一册售價五文。此外又有一種名「黃表紙」，封面爲黃色，內容爲歷史故事與傳說。以上幾種，缺乏文學的價值，但有天眞樸質，飄逸淡泊的風味。

與「黃表紙」同時流行民間的爲「洒落本」，或名「蒟蒻本」，「小本」，「粹書」。內容寫妓院中的嫖客與妓女的痴嬌。書的葉數約三十至四十，卷首附有粗略的插圖，封面爲土器色。此類的作者，以山東京傳爲傑出，在江戶地方能寫出值得一讀的小說的人，當數他爲第一個。

山東京傳（1761-1816）本名灰田田藏（字伯慶），生於江戶。他是一個多才多藝的人，於長唄，三弦，狂歌，浮世繪等，無不精熟。在少年時代，即與友人常到吉原（此爲江戶的妓寮，現今猶存），一個月只有五六天在家，度着游蕩的生活。他執筆作「洒落本」時，約在天明四五年間（約一七八四年頃）。天明八年（一七八

七）作通言總籬，寫吉原妓院的情調與空氣，等於一部詳細的「吉原指南」，也是一部妓院的寫生。後來官府認他的著作是紊亂風俗的，於寬政二年（一七九〇）下令禁止，但他仍在暗中出版，遂被判罰枷手五十天。自此新舊的「洒落本」都絕版了。從此以後，京傳不再作淫靡的文字，改變作風，寫勸善懲惡的東西，有忠臣水滸傳，復仇奇談，優曇華物語，浮牡丹等作，爲曲亭馬琴的先驅。

繼山東京傳而起，風靡一世的作者，有曲亭馬琴（1767-1848 或稱瀧澤馬琴）。馬琴爲江戶人，生於深川高松通淨念寺旁，父興藏，爲松平信正的家臣。八歲時充公子的隨侍，至十三歲時，因不堪虐待，遂出走。後來或學醫，或修儒學，都無所成就。曾在神奈川爲卜課者，遇洪水，家財盡失。返江戶後，識山東京傳，京傳很優待他。他的處女作，是二十四歲時寫成的一部二分狂言（一七九一），爲兩冊「黃表紙」，頗得京傳的賞識。其後京傳介紹他去做書肆的夥計，在書肆中三年。此時所作的小說，得歌麿北齋爲他作插圖，很受閱者的歡迎。二十七歲時入贅於一家開木屐店的寡婦，生活較爲安定，遂努力於著作兼作教師，漸有資產。到七十歲時，雙目失明，所有著作，由他口述，叫女兒筆記，但是女兒不文，所記多舛訛。死時是八十二歲。

馬琴著作時，下筆甚速，二百葉的小說，只需兩週間就可脫稿，他賣稿所得的報酬數量，在江戶以前的文學史上是唯一的。一生的著作，共有二百二十八種。主要者有下列各種：

a 弓張月 三〇冊 一八〇五年作
b 南柯夢 六冊 前篇一八〇七年作（續篇一八一一年作）
c 俊寬島物語 一〇冊 一八〇八年作
d 胡蝶物語 五冊 一八〇九年作
e 皿皿鄉談 六冊 一八一三年作
f 八犬傳 一零六冊 一八一四—一八四一年作
g 朝夷巡島記 三一冊 一八一四—一八二一年作
h 美少年錄 二五冊 一八二八年作

馬琴的著作，名爲「讀本」，（這種小說，以文章爲主，不重插圖，故名讀本。）取材於社會各方面，以勸善懲惡的思想爲根底，借流暢的詞句，供時人的娛

樂，兼收教訓之益。馬琴在皿皿鄉談的自序裏說：

無本之學，虛構之說，稗官以傳於稗官。幻緣化境，追風捕影，其書雖奇而妙，君子不取也。謂之無益於世敎，可以廢焉。設夫深窗茶酒之餘，置之座右，披卷以讀，乃長夜之睡魔，千秋之愁陣，可祛可排。況博達明知之士，游談以解懸，類情爲喩，勸懲莫捷於此。昔西方聖人，緣業以諭愚俗，東方曼倩，詼諧語能諷人主。夫方便之與滑稽，旨趣異而智一揆，其言一出於世，朝野靡然從之。於是乎稗官之書可施可行，是予以有此撰也。

(註)右照錄原文，這是日本式的漢文，閱者祭其大意可也。

由此可以知道馬琴的小說的主旨，在「有益於世敎」，「睡魔，愁陣」，「可祛可排」，「勸懲莫捷於此」。總括一句，馬琴的小說，是武士道精神與儒家精神的混和，在書中配以反武士道與反儒家的精神，而以因果律來統制，創造出一種理想的人生。用文字把這種理想的人生具體的表現出來，作爲現實的敎訓。由他所用的題材上，可以將他的小說分爲四種：（a）復仇的故事；（b）市井的事實；（c）

傳說；(d)史傳。

(a)復仇是武士階級的美德，所謂「君父之仇不共戴天」，是他們的堅固的信條。「復仇」的舉動，對於君主是表示忠義，對於父母是表示孝道。馬琴是一個武士道的崇拜者。在他的復仇故事裏，以描寫報父仇的佔多數，這不用說是稱頌贊美孝道的精神的。這類的作品，可以用稚枝鳩等作做代表，在他的前期作品中佔多數，但都未成熟。

(b)他寫的市井的事實以男女的情話爲主。男女自由接近，互相戀愛，從那時的武士道精神看去，是一種墮落的行爲；從儒家的精神看去，是淫奔不義的勾當。馬琴要想表現武士道精神與儒家的道德，這種男女的關係是最好的資料。於是他執筆寫出因爲男女關係而產出的忠義，孝行，貞烈，任俠，因果報應等等。這類的作品，可用松梁情史，絲櫻春蝶奇緣等作做代表。

(c)這類的作品以古來的傳說爲資料，寫人間的因果報應，可用皿皿鄉談，漸累解脫物語做代表。

(d)這類作品是選擇歷史上的偉人，寫他們的一生，即是一種演義體的歷史

小說，可用弓張月，俊寬物語，八犬傳，美少年錄等作做代表。

馬琴的代表的作品，當推八犬傳爲第一。原書寫衛總里見氏手下的八個勇士，勇士的名字是犬山，犬塚，犬坂，犬飼，犬川，犬江，犬村，犬田，這八個人代表八德，即孝（犬塚），智（犬坂），仁（犬江），忠（犬山），禮（犬村），義（犬川），信（犬飼），悌（犬田），內容富於波瀾，做我國的水滸傳。馬琴寫此書共費時二十八年，出版後大受世人的歡迎，「木版師」（書肆）每天都跑去催詢寫成的稿件，可見讀者之多。馬琴又是一位有精力的人，每日從天明寫至夜半，雖患目疾，也不休息，後來竟因此失明。

馬琴的文字是得力於漢文的，如八犬傳雖是散文，却有詩意。後人對於他的作品的批評很多，有人說他的作品的結構偉大，想像力豐富。但他不懂得描寫，又喜用幽靈，神仙，惡魔，靈獸之類。總之，他的道德觀念與他所用的題材，都是極不自然的。

「滑稽本」在此時也極流行，作者有式亭三馬（1776—1822）與十返舍一九（17

[illegible]—1831）二八。

式亭三馬本名菊池泰輔，幼時爲一書肆的店員，那時就耽讀小說與戲曲。他的最早的著作是十八歲時寫成的天道浮世出星操（黃表紙）。浮世風呂與浮世牀二作，極受世人的歡迎。浮世風呂出版於一八〇三年，後因木版遭火災，於一八一一年改版。原書寫浴室（即風呂）裏的俗客的閒談，所記多爲日常生活的事實。浮世牀與浮世風呂的性質相同，書中多滑稽的人物。三馬的特色在能寫出當時下級社會（尤其是商人）的氣質，他的作品裏沒有一個貴族或武士，他是一個善寫平民生活的作家。

十返舍一九本名重田貞一，別號與七，爲駿河國一小官吏的兒子，性磊落不拘，自幼無所業，曾流寓大阪。初作戲曲，後於一七九五年，在江戶作小說心學時計草三冊。膝栗毛（一八一三—一八二二年作。「膝栗毛」即徒步旅行之意，與英語的 Shank's Mare 同意。）一作最有名，原書寫彌次郎兵衞與喜太八二人，徒步旅行東海道等地，途中或遇危難，或因錯誤，惹起各樣笑話。現在「彌次」與「喜太」，已成爲滑稽角色的通名了。

當時還有一種「人情本」流行，爲「洒落本」的變形，以寫花街柳巷及下級社會的生活爲主，後曾被官府禁止。爲永春水（1789—1843）是「人情本」的代表作家，他原爲江戶的某書肆的主人，著有梅曆，春色巽園，依呂波文庫等作。曾被官府處罰，枷手示衆，因以致死。

（三）　松尾芭蕉與俳句

俳句又名發句，爲一種十七字的短詩。俳句是從「俳諧」轉變出來的，「俳諧」又是從「連歌」轉變而來的。在松尾芭蕉之前作俳句的，有松永貞德（古風派）與西山宗因（檀林派）二人。芭蕉學俳句於北村季吟，屬檀林派，後來他對於「檀林派」的作風不滿，便自創風格，成爲「正風派」。

芭蕉（1649—1694）一號桃青，爲伊賀地方的人，幼爲藤堂氏的家人。他的幼主良忠喜作「俳諧」，因此芭蕉也受薰染。幼主早夭，他到了京都，入北村季吟的門下。不久又開始流浪生活，足跡遍全國名勝，後來到了江戶，住於深川，稱所居曰芭蕉庵。

芭蕉的俳句，以「閒寂」二字爲主。在當時的豪華享樂的社會裏，他已能悟徹閒寂的世界。這并不是從他的天生的性格而來的，是他的環境使他如此。他自幼主死後，便覺得異常的感動，他看現世爲悲哀的煩悶的。他是一個愛「閑寂」的自然詩人，他所親近的不是都會，乃是田園。他雖然沒有反抗貴族，但是他所親近的是商人與農夫，他是走向一般民衆的。他歡喜遨遊，自然界是他的生命力的泉源，一木一草一蟲對於他都有清新的生命。他有一首最馳名的俳句，是——

靜寂的池塘，
青蛙驀然跳進去，
水的聲音呀！

(註)俳句每首是十七字，卽五七五調，譯成他國文是很困難的；現在勉强用五七五調去譯它。

如這一首俳句，疏忽的看過，是不知它的好處的。如果我們想像某地有一所古寺，寺裏有葱蘢的樹木，那裏有一口池塘，一個人站在池邊，四周靜寂，連風聲也沒有，這時忽然有一匹青蛙「工東」的跳進那池裏，水面發出的響聲是如何的使人心

醉呢。芭蕉的這一首俳句完全把「閑寂」之味徹底的象徵出來了。後來的人對於他的這首俳句，有若干的解釋，有的說他道破了禪宗的奥底；有的說他暗示了宇宙的玄妙；有的說觸着了老莊哲學的一端，其實不過是象徵「閑寂之味」罷了。這種「閑寂之味」是「東洋人」（用作東方人之意）特有的趣味，非東方人不能理解的。英人阿士登（Aston）在他著的日本文學史（A History of Japanese Literature）裏，把這首俳句譯作——

An ancient pond!
With a sound from the water
Of frog as it plunges in.

把原文的特色減去了不少。

芭蕉的馳名的俳句，還有下面的幾首。

鶯鳥呀，

飛來屋前，
在餅上遺了矢。

讀了這首俳句，使我們想起到鄉間旅行，在茅店打尖，坐在簷下喫餅，一隻鵲鳥飛來，在手中拿着的餅上（或是碟子裏的餅）遺了矢，這事雖使我們爲難；可是一種春日的長閑的情趣，由這首俳句使我們領略到了。又有一首是——

在枯枝上，
有烏鴉棲止，
秋日的黃昏呀！

這可以說是一幅秋日夕暮的「素描」，也是一幅東方的水墨繪。在晚秋的薄暮，天空染着灰色，遠遠的枯枝上，有一隻兩隻烏鴉棲止。鄉間的路上，有人扶杖歸來。這種情景，那裏是「都會人」所能享受的呢。

芭蕉在日本稱爲「俳聖」，他的佳句是很多的，只引這幾首當然不能說盡他的

特長，不過借此略窺他的風格罷了。

俳句的影響之大不只限於日本，如法國與我國前幾年流行的小詩，都是受俳句的影響。在日本繼承芭蕉之後的，有他的弟子六十六人；其中有十人最著名，稱爲「蕉門十哲」。

（四）近松與淨琉璃

前代的「能樂」，是武士階級的專有物，與民衆無緣，到了此時，才有民衆的戲曲產生。

「淨琉璃」是一種民衆的謠曲（但含有富於詩趣的小說之原素。）原有古淨琉璃與今淨琉璃之別。「淨琉璃」的產生與平家物語有關，平家物語可用琵琶和聲，由盲人（卽琵琶法師）語說。淨琉璃，不用琵琶，而用三味線（三弦）。相傳織田信長（信長是室町幕末的一個武人）的侍女小野阿通，奉命把源牛若丸與女子淨琉璃姬的戀愛故事製爲十二段曲，是爲淨琉璃的始原。

「淨琉璃」與三味線的關係是很深切的，三味線不是日本固有的，關於這種樂

器之傳入日本，有各種不同的說法，現在不能列舉。總之，是由外國（琉球）傳入的。據說先傳到泉州（此地是外國船的停泊處）。最早是盲人彈的東西，後來不是盲人也彈起來了。在慶長年間，（一五九六——一六一四），有一個人名叫薩摩淨雲，是個彈三味線的名手，從泉州來到江戶，他有弟子多人，都善彈三味線。於是三味線遂受時人的歡迎。

淨琉璃是唱詞（由「琵琶法師」將流行的故事淨琉璃物語附以音節），和節的樂器就是三味線。說淨琉璃的人，有一種特別的名稱，如某某「少掾」，某某「大掾」，某某太夫等。將三味線拿來和淨琉璃的第一人是盲人澤住（又稱澤角，慶長時人）。他有一個弟子，叫做目貫屋長三郎，長三郎和一個演木偶劇的引田某商量，在演木偶劇時，用淨琉璃來和唱，於是淨琉璃與木偶劇連合（淨琉璃，三味線木偶三者綜合，稱曰「操芝居」）。這時的淨琉璃，除了舊詞（即「琵琶法師」附以音節的淨琉璃物語）之外，別無作詞的人。後來有虎屋源太夫（薩摩淨雲的弟子），伊勢島宮內，山本土佐掾，井上播磨掾等人出，始作新曲。數人中以井上播磨掾最傑出，在大阪著了幾種新曲。同時伊勢島宮內的弟子宇治加賀掾在京都另創一派，與井上一派不相上下。

井上播磨掾有弟子名竹本築後掾（卽著名的竹本義太夫），他調和井上，宇治兩派的長處，別倡一派，大受世人的歡迎，卽所謂「義太夫節」是也。現在日本的淨琉璃，別名「義太夫」，就是這個原故。

竹本義太夫的淨琉璃受民衆歡迎的原因，全靠有一個天才作家爲他製曲。這人是「今淨琉璃」的倡始者，爲日本的婦孺所知，就是近松門左衞門（1653-1724）。

近松本姓杉森，名信盛，別號巢林子，生地不明。幼時入近松寺（在肥前唐津地方）爲僧，後至京都還俗，入一條家爲官，敘祿從六位。後忽辭職，改姓名爲近松門左衞門，做了「浪人」（武士之失業者，稱爲浪人），遂從事文學。一六八六年爲竹本義太夫作出世景淸；詞品超特，世人以此作爲古、今淨琉璃的分界。

近松一生的作品，有百餘種。就作品的性質，可以別爲四類，卽（一）時代物（歷史劇），（二）世話物（社會劇），（三）心中物（寫情死的戲劇），（四）折衷物（兼有史劇與社會劇的性質者）。現列擧每種的代表作品於左。

（一）時代物

傾城佛之源

蟬丸
一心二河道
國性爺合戰
用明天王職人鑑
雪女五人羽子板
大職冠
曾我會稽山
出世景清
松風村雨束帶鑑
兼好法師物見車
碁盤太平記
（二）世話物
長町女切腹
女殺油地獄

淀鯉出世瀧德
夕霧阿波鳴門
山崎與次兵衛門壽門松

（三）心中物

曾根崎心中
心中重井筒
心中二枚繪草紙
阿梅久米之助高野萬年草
阿龜與兵衛卯月之紅葉
心中宵之庚申
阿樣茂兵衛大經師昔暦
阿夏清十郎五十年忌歌念佛
次郎兵衛阿龜今宮心中
心中刄ゝ氷之朔日

梅川忠兵衛冥途之飛脚
壽平次阿祥生玉心中
天之網島

（四）折中物

博多小女郎浪枕
薩摩歌
傾城返魂香
朶常盤
源氏冷泉節
堀川波之鼓
鎗之權三重帷子
傾城酒吞童子
三世相
丹波與作

警世王生大念佛

（註）劇名不能迻譯，故悉用原名

現在再看近松的藝術的特色。

近松對於人生的態度和井原西鶴的不同，西鶴只看出人生的醜惡面，目的在求人生的眞實；近松則同情於人生的醜惡，而將這醜惡美化，目的在求人生的美。他以爲人間的罪惡或過失幷非出於惡意，乃是意志薄弱所致，他的藝術，就在將人間的弱點、缺陷、過失等淨化。他是一個偉大的同情詩人；是一個懷抱愛的哲學與愛的宗敎的戲劇家。西鶴是冷酷的，近松則充溢着熱烈的同情。

近松的四大類作品之中，以情死劇（心中物）最有特色。情死劇以描寫「戀愛」與「理義」的糾葛佔多數。當時的男女，立在岐路上，不知道走「戀愛」的路或是「理義」的路，後終捨棄「理義」而赴「戀愛」的路，他們漠視道德與習慣，遇着挫折，遂以身殉戀愛。近松對於男女的悲哀，認爲是人生的悲痛的，美的現象。所以在他的「情死劇」的作品裏表現的，乃是情死的咏嘆與讚美。爲純愛而死，就是赴愛的天國，他又是一個贊美爲戀愛而死的詩

人。

近松的情死劇的代表作是——曾根崎心中，天之網島，梅川忠兵衛冥途之飛脚等。曾根崎心中是最早的一篇，他在五十一歲時作成的。梅川忠兵衛冥途之飛脚爲五十九歲時作，天之網島爲六十八歲時作。社會劇的代表作爲女殺油地獄，寫大阪的家庭生活最巧妙。他作此劇時，已經有六十九歲了。歷史劇的代表作爲國性爺合戰，是一篇虛構的史劇，寫明主爲李蹈天所弒，鄭芝龍自日本返國，與吳三桂謀復國事（近代劇作家小山內薰氏曾取材於此劇，作國性爺合戰，使之穿上新衣，可以參看。）

近人五十嵐力博士對於近松曾致最高級的贊辭。說日本的文學家雖多，但是值得稱爲最大，最高，最美，最初的人，只有一個近松。他舉初四點：（一）近松的文章，詞姿（figure）最豐富。西洋的修辭學家說詞姿約有三百種，其中最重要的爲直喩，隱喩，諷喩，擬人，實寫，漸層等五六十種。近松的詞姿都能夠具備，這是爲別的作家所無的。（二）是他的淨琉璃的「史的價值」。古淨琉璃的思想文章是粗笨蕪雜的，內容空虛，外形浮誇。到了近松出來，把它改善，將生命注射進

去，使之充實，從此以後，淨琉璃才能與源氏物語，平家物語，太平記等作幷列。（三）是近松最善於支配材料。他蒐集來的材料，能使材料化爲自己的東西，他能够 collect，能够 command，能够 govern，又能够 assimilate。（四）近松是一個首先道破「美感的性質」與「文學鑑賞之心理的狀態」的人。他寫「虛」，不使人以爲是「虛」的；他寫「實」，不使人執着於實感。離開現實的世界，而優游於夢幻的世界，是近松特具的本領，爲紫式部，馬琴等所不及。

近人坪內逍遙博士曾將近松比擬英國的莎翁（莎士比亞），他舉出二人有十八點的類似。

一　時代相類似。

二　傳記不明。

三　到出名時的閱歷相似。

四　與上流社會的交際親密。

五　都是演劇未成熟時代的大人物。

六　善取當時所有的演藝的長處。

七　均有添削與合作。

八　二人均處於演藝的原始時代，一面有益，一面有損。

九　與各劇場有關係，寫各種劇本。

十　得着好的配搭（近松有竹本義太夫，莎翁有名優尼查得・巴彭吉）。

十一　都有競爭者（近松有紀海音和他競爭；莎翁有約翰生）。

十二　二人的著作在生前刊行，刊本有數種。

十三　博得當代無雙，後世無雙的最上的稱贊。

十四　作家的特質相似。

十五　若檢「詩的內容」，則二人的主義與態度相似。（近松是抒情三分，敍事七分，莎翁則各得其半。至於以從俗的倫理觀與人生觀，使看客陶然，二人相似）。

十六　作品中所表現的個人的性格相似。

十七　近時其反動已見。

十八　經後人的手修改，然後上演。

近松同時代的作家與近松以後的作家有紀海音，竹田出雲，松田和吉，長谷川千四，三好松洛，西澤一風，幷木宗輔諸人。

（五）　歌舞伎

「歌舞伎」爲日本的民衆的戲曲，它的成熟也在這個時代。

在十七世紀初葉，出雲地方的杵築神社有巫女阿國，她倡始一種舞踊，名叫「念佛踊」（是一種「神樂」，在舉行祭式時舞之），很得時人的稱賞。舞念佛踊時，身穿黑絹僧衣，以大紅色的絲織物爲帶，自首際向胸部左右下懸，帶端各懸銅鉦。舞時擊鉦；口中念佛；足下起舞。後阿國認識一個人，叫做名古屋山三郎，遂成爲夫婦。山三郎能唱「早歌」（卽當時流行的俗歌），以歌曲教阿國，阿國遂在腰旁佩刀，包頭，作男裝跳舞，稱曰「歌舞妓」。

後來逐漸改良，除阿國之外，有童子婦女多人加入，當作優伶。山三郎和他的從者都出現於舞台。此時又做「狂言」，在歌舞之間，演滑稽的動作。樂器除了銅鉦外，添有專門樂師，有笛子與鼓。所唱的詞，則爲「今樣」（俗歌之一種）。歌舞

妓到了此時，遂變爲男女合演。

這種跳舞很投合時人的嗜好，稱贊的人加多，名聲也就大起來了。那時日本各處地方，都有模倣他們的。阿國遂到江戶（一六〇七年）去了。

模倣的團體產生時，有一種名叫「女歌舞妓」的興起。其中有京都島原的妓女所演的一種「女歌舞妓」（一六一四年），是將「能」混合的，稱曰「芝居能」（即是一種表演給大衆觀覽的「能」樂）。歌舞妓發達到了此時，遂有了「狂言」與「能」的分子加入了。既而出了好幾個著名的優伶，如太夫藏人，佐度島正吉，村山左近，岡本織部，北野小太夫，出來島長門守，杉山主殿，幾島丹後守等是。就中佐渡島正吉來到江戶，在吉原（江戶的娼妓區域）的傾城町演歌舞妓；幾島丹後守在江戶的中橋演歌舞妓。此時以三味線加入歌舞妓的樂器之內，這也是歌舞妓的一進步。

當歌舞妓盛行時，一般的看客，却「醉翁之意不在酒」了。雖是稱爲女歌舞妓，却是男女合演的劇，以男扮女，女扮男爲有趣。漸不重歌舞，而重男女的姿色。所以歌舞妓盛行後，官吏即以爲有害風化，由家光將軍下令禁演（一六二九年）女歌舞妓。現在日本各地所演的歌舞伎，都以男子扮女，女優不及歐美的發達，其

原因就在於此。

先是女歌舞妓流行時，京都地方別有完全由美少年表演的歌舞伎（一六二四年頃），稱曰「若衆歌舞妓」。因爲全是男性，且投合時俗，故得時人的贊賞。這種歌舞伎所表演的都是妓女嫖客的故事（如傾城買，傾城事等劇）。那時的商人都是有錢的，遊蕩狹斜的風習遍行於各地。在妓院內又沒有階級，大家平等，只要有「錢」就行，所以富有的平民都在妓院裏呼吸自由的空氣。因此歌舞伎非表演妓院的趣事，不能吸收多數的看客。這時的妓院與妓女，支配大多數的人心，在社會的「裏面」，佔有大勢力，正如鎌倉時代的寺院與禪僧支配那時的世道人心一樣（試看「能」「謠曲」中的主要人物都是僧侶）。「能」與「謠曲」是爲貴族而設的，「歌舞伎」則爲平民所享受，所以不失爲一種民衆的戲劇。

因爲女歌舞妓被禁示的原故，這種若衆歌舞伎乘機發達。接着京都，大阪，江戶各地的劇場日益增加，技術方面，也有了不少的改進，成爲後來日本的戲劇的母體。

在一六五二年，那時的官府又以爲這種「若衆歌舞伎」是「蠻風養成」的媒介，下令禁止「若衆」（意卽少年）登台。後由營業者的請願，始規定凡爲優伶者

須剃去前額的頭髮，改爲「野郎歌舞伎」（江戶時代的男子，將頭頂前部的頭髮剃盡，留後腦部的長髮向上梳一髻，「名曰野郎頭」），時爲一六五三年。自此以起，伶人才專心於技藝，不似從前以姿首炫人了。

野郎歌舞伎發達以後，京都，大阪，江戶的劇場又增，藝術逐漸改良，成爲正劇。優伶也隨從自己的特長，實行分業。當時的優伶，有以下八種。

一　立役（扮善良的人）

二　敵役（扮惡人）

三　道外方（扮滑劇者，愚人等）

四　親仁方（扮主人，店主等）

五　花車方（扮老婦）

六　若衆方（扮少年）

七　子役（以小兒扮演）

八　若女方（扮年青婦女）

歌舞妓的劇本，名曰「脚本」，又名「歌舞伎台帳。」作「脚本」的人，先有近松門左衛門，後來有櫻田治助，河竹新七等人。

江戸時代演「歌舞伎」出名的伶人，有阪田藤十郎(1645－1709)近人菊池寬曾取材於他的遺事，著有阪田藤十郎的戀愛的小說與劇）與市川團十郎。(1660－1704)。

坂田藤十郎爲京阪的名優，父阪田市右衛門在京都爲某劇場的座主，故家頗富有。他就何人學習技藝，已不能攷。他出名的原故，是因他在大阪的荒木與次兵衛座（劇場名），演夕霧一劇（時爲一六七八年）中的藤屋伊左衛門，博得世人的喝采。他長於社會劇，善演豪華風流的人物。

市川團十郎於十四歲（一六七三年）時即獻身舞台，於四天王稚立一劇扮阪田金時，用紅黑二色畫臉譜（日本優人畫臉譜，名曰「隈取」），表演很有特色，遂爲世人注目。後來藝術精進，善演怪力勇猛的武人或凄慘可怖的鬼神幽靈之類，爲「荒事」的技藝之祖。（荒事讀若Aragoto，指扮演武勇者的技藝。）

總論

「現代」的範圍，起自明治維新的一八六八年。這時代文學的興盛，與明治維新的改革運動有因果關係。

日本自德川喜政將大政歸還皇室後，明治天皇鑑於國內國外的情勢，須勵精圖治，然後可以生存，他便下詔改革，詔書中有「……邇來列强對峙，各自爭雄之時，獨我國疏於世界之形勢，固守舊習，不謀一新其國命。……故今與百官諸侯誓，欲繼述祖之偉業，不問一身，艱難辛苦，經營四方，安撫億兆；冀終開拓萬里之波濤，宣布國威於四境，置國家於山岳之安，」等語。後來朝野協力，使日本的政治法度逐漸改善，成爲東亞的强國。

在維新時代，他們曾經做過什麽事業呢？我們且看明治起首十年間的大事記。

一八六八（明治元年）

伏見鳥羽之戰。

明治帝卽位，册封皇后。
改江戶爲東京，定都於此。
設太政官。
一八六九（明治二年）
廢封建，設郡縣。
廢公卿，諸侯，改稱「華族」。
改革官制，　設置六省。
設北海道。
創設電信。
一八七〇（明治三年）
設樺太開拓使。
改革藩制，許可「庶人稱氏」。
用人力車馬。
與瑞典，挪威交換條約。
設「少辨務使」於英，法，德，美四國。

頒布新律綱領。

一八七一（明治四年）

在東京，西京（即以前的平安），大阪間設置郵便。

發藩置縣（三府七十二縣）。

派大使至歐美。

增設司法，文部兩省。

准「散髮脫刀」。

廢「穢多」「非人」等賤民之稱。

一八七二（明治五年）

增陸海軍二省。

東京，橫濱間的鐵道成立。

頒布學制，創設國立銀行。

開博覽會。

點瓦斯燈。

廢陰曆，用陽曆。

「征韓論」起。

一八七三（明治六年）

發布徵兵令。

「征韓論」破裂。

增內務省，改正地租。

改正學制，辦小學校。

嚴禁復仇，開設公園。

一八七四（明治七年）

侵台灣。

設海軍提督。

佐賀之亂（江藤新平起事）。

副島種臣建議設「民選議院」。

一八七五（明治八年）

行郵政匯兌。

設元老院，大審院，上級裁判所。

千島，樺太交換條約成立。
頒布出版法令。
制定新聞紙條例及讒謗律。
一八七六（明治九年）
嚴禁士民佩刀。
定官吏懲戒法令。
廢提督府，設鎭守府。
神風連之亂，熊本，萩之亂。
一八七七（明治十年）
下詔地租減額。
西南之役（西鄉隆盛起事）。
開內國勸業博覽會。
設電話。
「學習院」開學。
加入萬國郵政聯合條約。

看以上十年間的主要事件，可以知道日人在這個時候竭力採取歐美文化，注重物質生活的改進。若從唯物史觀的立足點看，明治維新是受列國資本主義的影響而促成的。此次的改革，是因爲「外艦渡來」，日本人士受了刺激，才力求自新之路。外艦渡日的目的，在要求和日本通商，就是要求以東海中的三島，作爲製造品的市場。在日本明治維新以前，歐，美的產業革命，已在進行中。機械的發明，影響及於產業，大量生產有了可能；歐美的國家，一面整理國內，一面不能不向海外發展，以求獲得海外市場。日本此時正是封建制度的末期，因爲「外艦渡來」，給封建制度以致命的打擊，國內動搖得很厲害；如果大家漠然坐視，就不免成爲「殖民地化」的日本了。所以明治維新以後，日人就努力於物質文明的建設與英美功利思想的介紹，急起直追，以期日後與歐美對抗。到了現在，日本能在東亞自作主人，就是這一次的社會革命所結的果實。

輸入日本的歐美思想，支配這個時代，其主要者有四：

（一）英美的功利思想。

鼓吹英美功利思想的人，是福澤諭吉(1834—1901)。福澤是明治時代的預言者，舊改革家，平民的學者，平民的文人。他大着膽子高呼有封建制度餘孽的舊文化，舊風俗，舊習慣的破壞，努力於英美文明的建設。他在江戶的三田四國町設慶應義塾（設立時是明治以前的慶應年間，故名），鼓吹新教育，注重「蘭學」及「英語」的學習。他又借演說，新聞，著作以鼓吹新文明。他著的勸學，西洋事情，窮理圖解，世界國盡，文明論之概略，文字的教學等作，對於日本啓蒙期的功效最大。他曾提倡改革文字，他在文字的教學（一八七三）的序文裏說：

今後須逐漸一心一意的廢除漢字，所應留意者，即寫文章時，務要不用煩難的漢字。如能不用煩難的漢字，則漢字的數目，只要兩千或三千就足夠了。此書三冊（按即指文字的教學）用漢字之數不滿三千，供通常使用，幷無困難……。

福澤的態度是啓蒙的，破壞的，改造的，懷疑的。他希望人人知道「實學」的可貴，一面又培養國民的自由獨立的精神。

與福澤同道的人，還有一個中村正字（1834—1891）。他的學識不及福澤的淵博，曾留學英國，譯有斯邁爾氏的自助論（改名西國立志篇）。他的目的，在把國民養成爲英國式的，有自助自立的品性的紳士。

（二）法國的自由思想

法國的自由思想，爲坂垣退助所主倡。明治十五年（一八八二），有中江兆民譯盧騷的民約論，題爲民約譯解（用漢文體譯）；馬場辰緒著天賦人權論，西園寺公望與松田正久等刊東洋自由新聞，也是鼓吹自由民權的。他們見法國大革命後歐洲自由平等思想的盛旺，便想日本也會馬上實現。在以前傾倒於英美功利思想的國民，這時都景慕法國的自由思想，政治上起了各種的新運動。

（三）基督敎的精神

基督敎傳入日本，是在戰國時代（約一五四九年），但是把基督敎當作「思想」

而容納，則在明治初年。這時有一個叫做新島襄的，他在京都設立同志社（一八七五），作爲基督教教育的大本營。他說，如果不用基督教來感化國民，則無從傳播新文明的眞精神。他特意在佛教勢力最盛的京都設立同志社（現爲同志社大學），他的門下有德富蘇峯，德富蘆花，浮田和民諸人。

（四）德國的國家主義

加藤弘之受了德意志學派的影響，著人權新說一書，反對自由平等的民權思想。後來他又受了進化論的影響，提倡「强者必發達」的進化論的國家主義。

上述四種思想，互相激盪，影響及於政治，文藝，是很可注意的。

歐美的思想侵入日本以後，文學起了很大的變化。以前的文學受中國文學的影響，自近代起則追隨着歐美的文藝潮流前進。到了現在，日本的新文學已在世界上佔了一席地位，有許多作家的作品具有世界的價値。他們的成功，並不是僥倖而致的。明治年間的努力，實爲根本的原因。

試攷近代文學之所以發達，却有左列的八種原因。

（a）歐美文學的刺激。

（b）日本傳統文學的影響。

（c）基督教的影響。

（d）中日、日俄兩次戰爭的勝利。

（e）國民生活的進步。

（f）教育的普及與國民讀書力的增進。

（g）定期刊物（Journalism）的勃興。

（h）文學界有自由的空氣。

近代文學的變遷與派別是很複雜的，爲便利計，我們先講近代文學的前期，卽是明治時代的文學。這期的文學，起自一八六八年，終於一九一二年。再就文學思潮的變遷，將這期文學，分爲四個時代。

（一）混沌時代（1868－1885）

（二）新文學發生時代（1886—1895）

（三）浪漫主義時代（1896—1905）

（四）自然主義時代（1906—1912）

（註）文學的傾向的變遷，是不能夠截然規定的，右列公元的年代，僅表示一個大略的界限。

（一）混沌時代

明治維新是一個大轉變的時代，日本人士多急於物質文明的建設，在起首的十年間，文學與美術，不爲人所重視。這十年間的文學，只是繼承江戶時代的殘燼。可數的文學家，有假名垣魯文與河竹默阿彌等人。後來有了翻譯文學與政治小說的興起，文學才有一綫的光明。

假名垣魯文（1829—1894）生於江戶（明治時代的東京），先世爲相模國的農夫。

幼時為人服役，喜讀那時流行的「讀本」。後來入花笠魯介門下，文學的生涯從此開始。他的處女作是政談青砥碑，後來發表作品多種。他是一個「戲作者」，所作都是模倣前代作家的，他并沒有什麼奇才。與他同時代的作家，因為時勢的變遷，受了淘汰，只有他還能在新時代殘留，以他的模倣馬琴，一九，三馬諸人的作品，供給這「青黃不接」的時代。

他的主要作品，共有三種，就是西洋道中膝栗毛（1870—1879），安愚樂鍋，(1871)，胡瓜遣(1879)。

西洋道中膝栗毛是模倣十返舍●一九的東海道中膝栗毛而作的。一九寫的是國內的滑稽旅行，他寫的是國外的滑稽旅行（由日本的橫濱到倫敦）。原作的內容寫東京神田的浮浪者彌次郎兵衛與北八二人，由富商大腹屋帶去遊倫敦。他們從橫濱乘上船，在船上和各地鬧了不少的笑話，後來到了倫敦，看過博覽會，然後回來。書中以對於新奇事物的誤會；漢語的混合使用；二人的惡戲滑稽等，引起讀者的發笑。作者的主旨是對於英美功利主義思想的諷刺，不外是時代的反動者。

安愚樂鍋有三篇，分為五冊。當時日人染了歐風，「西洋料理」流行一時，牛肉尤其受人的歡迎。有一種牛肉店，賣一種食饌，名叫「牛鍋」（即現在通行的「鋤

燒」一），這部小說，卽以牛店爲舞台，描寫明治維新得到解放的平民階級的悅樂，把學生，娼妓，野武士，木工，商人等寫在一起，使他們贊美開化，如高談電報，汽球，蒸汽車之類。作者的態度也是諷刺的。

胡瓜遣分上下二卷，是幾篇「小話」的集成，又名胡瓜圖解，倣福澤諭吉的窮理圖解，內容也是對於時代的冷嘲。

魯文的著作，內容淺薄，態度不是誠實的，在文學上的價值很低，只因是「時代的產物」，所以才有一顧的價值。

河竹默阿彌（1816—1903）本姓吉村，幼名芳三郎，他是江戶時代劇作家的殿軍，度劇場生活凡五十三年，作劇三百餘種。明治改元，他正是五十三歲，此時所作，約有一百九十種。在明治改元以前的作品，以三人吉三，村井長庵二作最著。他慣於在罪惡的世界中尋出題材（如三人吉三一劇，就是寫一個和尙，一個哥兒，一個姑娘，相結爲惡），被稱爲「白浪作者」，「惡的詩人」。他在明治時代所著的作品，則以髮結新三（明治六年），霜夜鐘十字占（明治十年），島千鳥月白浪等作爲代表。

日本的新聞與雜誌的創刊，對於促進文學發達的功蹟是很大的。由明治三年到明治八年（一八七〇——一八七五）間，有下列幾種新聞出世。

明治三年二月（一八七〇）
　橫濱每日新聞創刊（日本最早的日刊）
明治四年五月（一八七一）
　京都新聞
　紀州新紀聞
　名古屋新聞
明治五年二月（一八七二）
　東京日日新聞
同　年六月
　郵便報知新聞
明治七年九月（一八七四）

朝野新聞

同　年十一月

讀賣新聞

明治八年一月（一八七五）

東京曙新聞

平假名繪入新聞（同年四月）

近世櫻田新聞（同年五月）

右列幾種新聞中，最可注意的是福地櫻癡（名源一郎）主宰的東京日日新聞；成島柳北主宰的朝野新聞；藤田鳴鶴主宰的郵便報知新聞。櫻癡善寫論文，理解新文化的趨勢。柳北長於諷刺與笑謔，但有反抗新時代的傾向。

新聞勃興時，雜誌也隨着產生。最早的是明六新誌（因創刊於明治六年，故名明六）。體裁爲半月刊，以鼓吹介紹歐美的新文化爲目的。這個雜誌的主人是明六社，社員有十餘人，都是當時的教育家或學者。如森有禮，福澤諭吉，中村敬宇，加藤弘之等都是社員。領袖人物則爲森有禮，他曾留學英國，是一個基督教徒。他

在明六新誌上發表的重要文字，有廢刀論，禁妾論，男女同權論等，對於時代的影響很大。此外的文章如西周的羅馬字論，坂谷素的萬國共通語的必要，神田孝平的演劇改良論，津田眞道的出版自由論等，都是惹人注意的文字。

在明治十年以內刊行的雜誌，先後有「同人社文學雜誌」，「評論新聞」，「近時評論」，「扶桑雜誌」，「草莽雜誌」，「團團珍聞」，「柳橋雜誌」，「東京雜誌」，「花月雜誌」等。其中有文學趣味的，當數「花月雜誌」與「柳橋雜誌」等。

自明治十一年（一八七八）起，翻譯文學逐漸興盛。惟當時翻譯外人作品的動機，頗不純正。有的是鼓吹政治思想；有的是介紹科學知識；有的是介紹西洋的風俗人情。像樣的翻譯當數明治十一年（一八七九）一月出版的歐洲奇事花柳春話，譯者是織田純一郎（本姓丹羽），他是英國留學生，在船上讀了尼敦（Lord Lytton 1803—1873）的阿勒斯特•馬爾特勒維斯（1837）與愛里斯傳（1838）二書，就把它節譯成爲這一部小說。文字是用日本的文言寫的，別有風味。內容寫一個叫做阿勒斯特的人，他夢想做大政治家大文學家，後來經過了各樣的人生的苦痛，終於達到目

的。從前失了的愛人，也在此時出現，遂完成「洞房花燭」的好事。譯者的動機，在當時是比較純正的。

自花柳春話得了世人的歡迎，就有人跟着學樣。尼敦著的其他作品，被譯成日文者，有繫思談（原名格勒爾姆•吉林古尼，藤田茂吉與尾崎庸夫合譯）；綺想春史（原名邦貝末日記，譯者佚名）；慨世士傳（原名劉因吉，坪內逍遙譯）。

此外的翻譯還有——

春鶯囀（關直彥譯，原名菲菲•格勒。迪斯那里 Disraeli 1804—1881 作）。

梅蕾餘薰（牛山鶴堂譯，原名埃凡和（撒克遜刼後英雄）。司考特 W. Scott 作）。

春風情話（橘顯三譯，原名關瑪姆爾的新婦，司考特作）。

全世界一大奇書（井上勤譯，即天方夜譚）。

春江綺談（坪內逍遙等譯。原名湖上美人，司考特作）。

鵝瓈皤囘島記（片山平三郎譯，原名格利弗遊記，Swift 作）。

狐的裁判（井上勤譯，德國歌德作）。

以上列舉的幾種，都是政治小說，或歷史小說，不然就是傳奇小說。當時最可注意的是科學小說的翻譯，以譯法國科學小說家維勒(Jules Verne 1828—1905)的作品爲多，重要者有左列多種。

海底旅行（井上勤譯，維勒原作）。

月球旅行（同右）

造物者驚愕試驗（同右）

八十日間世界一週（川島忠之助譯，維勒原作）。

三十五日間空中旅行（井上勤譯，維勒原作）。

北極旅行（福田直彥譯，維勒作）。

因受翻譯文學的刺激，遂有政治小說的產生。作者都是當時的少壯政客，或是新聞界的聞人。他們將自己對於政治的希望或抱負，借小說的形式發表。若寫成一篇論文，恐怕看的人不發生興味，所以借英雄志士的故事，寫成似是而非的小說，

使閱者受感動，懂得一點自由民權，平等思想，愛國愛同胞等。除此以外，政治小說的用處，就是當時的不得志的政客，懷着滿腔的牢騷，無地發洩，只好托筆於小說，把胸中的悶氣舒散一下。由此看來，當時的政治小說沒有文藝的價值，是無怪其然的。

試數那時能够感動讀者的政治小說，則有左列幾種。

經國美談　矢野龍溪作(1883—1884)
浮城物語　同右(1888)
佳人奇遇　東海散士作(1885—1891)
世路日記　同右(1884—1885)
雪中梅　末廣鉄腸作(1886)
花間鶯　同右(1887—1888)
新粧佳人　須藤南翠作(188[illegible])
綠簑談　同右(1887—1888)

(註) 括弧內爲作品的著作年代。

以上諸作，讀者最多的，是東海散士的佳人奇遇。原作的內容全爲空中樓閣，將戀愛與政治理想交織，寫成一篇傳奇。經國美談取材於希臘台北(Thebes)的故事，寫愛國的勇士。雪中梅與花間鶯二作的技巧近於「現代化」，以描寫政治爲背景，寫當時的政治青年的遭遇。綠簑衣的封面上寫着Political Novel（政治小說）的題名，取材於農村問題。這幾種都是當時流行的作品。此外還有藤田鳴鶴著的文明東漸史，也極流行。原書本爲一部文明史論，只是其中寫到渡邊華山與高野長英二人的地方，有着傳奇的風味。

（二）新文學發生時代

明治十八年（一八八五）坪內逍遙(1859—?)著了一部小說神髓，是爲日本新文學的警鐘。從這一年起，日本的新文學便進了建設時代。

小說神髓分上下兩卷，共二十章。是一部講小說的意義與方法的書。上卷講小說的本質，起源，與變遷。論小說的主要目的爲描寫人情，不在於勸善懲惡，幷列

舉小說的種類，功用。下卷先講小說的法則，評衡日本的小說，幷及文體，結構，性格等。現把上下兩卷的內容，略述於下。

上卷

小說總論
何謂藝術
小說爲藝術的理由
小說的變遷
小說與歷史的起源
小說與演劇的差別
小說的主眼
人情爲小說的主眼
小說的種類
「描寫」小說與「勸善懲惡」小說的區別

時代物語（歷史小說）世話物語（社會小說）等

小說的裨益

一、使人的氣格高尚

二、勸獎懲誡與醫鬱排悶

三、補正史的不足

四、文章的裨益

下卷

小說法則總論

小說法則的必要

各種文體的得失

Plot的法則

快活小說與悲哀小說

Plot的十一弊

一、荒唐無稽
二、無曲折變化
三、重複
四、鄙野猥褻
五、好惡偏頗
六、特別保護（即對於書中主人的偏愛，如中國舊小說中的「逢兇化吉」，「刀下留人」，「正在危急，忽然救星來臨」之類。
七、矛盾撞着
八、誇示學識
九、拖泥帶水
十、缺乏詩趣
十一、用許多文字述人物的來歷

歷史小說的結構

正史與歷史小說

歷史小說創作的心得

主人公的設置
主人公的性質
主人公的二假設法（演繹法與歸納法）
敘事法
敘事的陰陽二法
一、不直接敘人物的性質，借言語擧動以表其性質。
二、直接敘人物的性質。

書末有坪內氏的跋語，跋曰：

本書起稿於明治十七年中，刊於十八年初。故議論淺薄，不足取處頗多。尤其以美術論、文章論、變遷論等，與現今的作者的議論有異。祈看官諒之。他日另著小說論，公諸於世。

明治十九年五月　坪內逍遙記

在原書的緒言裏，作者說出他作此書的主旨。大意是——

現在小說很盛行，稱爲「戲作者」之輩很不少，都是「翻案者」，獨創的作者一個也沒有。近來刊行的小說，以馬琴的糟粕，一九，春水的贋物爲多。因爲他們以爲小說的主腦是在於「勸善懲惡」，作成道德的模型，以作品中的主人供這種模型的犧牲。卽使不是强人背故人的糟粕，也是取材的範圍窄狹，而作成千篇一律的小說。這種罪自然是屬於作者的，但一半還是要歸沒有眼識的讀者負担。自古以來，我國（日本）的習慣，視小說爲教育的一方便法門，一面高唱應該用「勸善懲惡」爲主眼，實際是以殺伐慘酷或猥褻的故事迎合讀者。作者原無什麼大見識，或爲輿論的奴隸，或爲流行的犬馬，織成投合時尙的殘忍的稗史，寫出猥陋的情史；借勸懲爲名義，强要主旨，結果是悖於人情，作成不合理的結構。這樣的，拙劣的趨向益增加其拙劣，在學者看來，眞是愚蠢，不値一讀。其主要原因，就是作者不了解小說的主眼，徒謹守舊來的錯誤觀念。我從幼讀古今的小說，關於這方面的知識有一點，還有小說的目的在什麼地方，也稍稍懂得，現在把這點思考整理公世，一以解讀者的迷茫；一

以啓作者的愚蒙，企圖我小說界的刷新。

作者在這種抱負之下，作成新的小說論。對於日本傳統的小說（即江戶時代馬琴的「讀本」，一九、三馬等人的著作），迎頭痛擊，把那些「戲作者」的作品分析得一文不值。

原作的主要部分，就是「小說的主眼」一節，作者所倡的「寫實主義」，「心理描寫」，「人生的藝術」，「性格描寫」等，都可在這一節裏窺見一二。這一節的大意是說——

小說的主腦是「人情」，世態、風俗次之。人情就是人的情慾。人是情慾的動物，無論善人賢者，都有情慾，不過他們沒有現出，却不能說他們的心裏沒有這東西。凡人表現於外的行爲，與藏於內部的微妙的感情（情緒），成爲兩條現象。如歷史傳說，只能叙述表現於外的行爲，而不能細描深藏內部的感情。小說的職務，只在穿透人情的微妙，的奧底。要描寫出賢人君子，老幼男女，善惡邪正的心之內幕。使周到精密的人情，灼然可見，所以小說家又須是一個心理學家。凡創造人物，應洽當的根據心理學原理，倘若一任自己的意匠，而

與人情悖背；或創造一個和心理學相反的人物；則任其結構如何巧妙；或敍事如何奇特，都不能稱爲好小說。所以，凡小說必深寫人心的內面，而使它如現在眼前一樣。能夠這樣，才能寫出各時代的人情世態，才能說小說是人生的批評。

作者在「小說總論」一節裏，斥日本的詩歌不能夠寫複雜的感情，他說——

日本的短歌長歌等，可以說是未開化時代的詩歌，決不能稱爲文化發達的「現世的詩歌」。……文化發達，人智隨着進步，人情也有變遷，進爲複雜。古人質朴，感情也單純，僅僅三十一個字（按此指短歌）就是只吐露胸懷。現今的人情，就不是幾十個字所能說盡的了。即令幾十個字能寫盡感情，而不能寫其他的情慾，也不能稱爲完全的詩歌，難與泰西詩壇並列云。

他又論「詩」與「俳語」的關係，大意是——

在世之淺學者看來，爲詩的主腦的，就是在於「韻語」，這是很不對的。詩的骨髓是神韻。能寫幽趣佳境，卽可盡詩的本分，區區韻語，有何用哉？……用韻語，於吟誦時雖有用。但現世，只默讀通篇的神韻以爲樂，則韻語就不要緊了。

自有小說神髓出世，明治小說始脫離「戲作」的範圍，不負「近代小說」之名。把那些模倣江戶小說家的作品，與第二義的翻譯；政治小說等推翻。當逍遙作此書時，可以依賴的西洋參考書很少。據他自說，作此書時，所用的參考書，只有幾種「英國文學史」和其他幾種雜誌（如Contemporary Review, Nineteeth Century, The Forum之類）以及其他幾種修辭學，美學的書一冊也未用，「文學概論」的講義也沒有聽過。照此看來，逍遙的書是確有獨創性的。現在歐美關於「小說原理」的著書已不少，但有好幾種都是出版於小說神髓之後，試看下列的書名便可知道。（有一種與小說神髓的產生同年）

小說神髓　（1884－1885）

The Art of Fiction　（By Sir W. Besant 1884）

The Novel (By F. M. Crawford 1893)
The Art of Fiction (By Henry James 1888)
Philosophy of Fiction (By D. G. Thompson 1890)

逍遙又將小說神髓的理論具體化，著了一部小說，名叫當世書生氣質。此作描寫當時的一部分的學生，沒有一貫的結構，也沒有顯明的主人。借「類型」的性格，寫新舊思想的衝突。後來逍遙又作妻房（細君）一圓紙幣的話等，為當時寫實的小說的範本。

自逍遙的小說神髓與書生氣質二作發表後，受影響最鉅的是長谷川二葉亭（四迷），他是精通俄國文學的人，見了逍遙的小說神髓，便想做一部描寫性格，描寫心理的小說，結果寫了一部浮雲。原作共分三篇十九回（明治二十年出版第一篇，二十一年刊第二篇，第三篇發表於二十二年秋的都之花雜誌），寫內海文三自幼受叔父的扶植，長後得任某地小吏，因不善應酬，遂被免職。文三的叔母阿政，知他失業，便存鄙視之念。阿政有女兒阿勢，原擬嫁給文三，現因文三免職，不願將女兒嫁

他。文三有同僚本田，時來看他，因此認識阿勢，見文三失戀，便乘機誘惑阿勢，阿勢也傾心於本田。文三處在這個環境裏，很想離開叔父家，到別地方去，他却不能夠決然捨去，他想再試和阿勢相愛，如不能如願，再離開他們，原作的至此告終，這是浮雲的粗略的梗概。書中的文三，阿勢，阿政，本田等人的性格，都跳躍紙面。尤其是文三的心理描寫，極深刻細緻。小說神髓的心理描寫的理論，賴有此作，將它實現。

受小說神髓的刺激產生的，另有尾崎紅葉，石橋思案，山田美妙齋，丸岡九華諸人組織的「硯友社」。硯友社的成立，在明治十八年。他們辦我樂多文庫（雜誌），由社員自己筆寫，大家傳觀，一冊只有二三十頁。內容有和歌，俳句，狂歌，端唄，漢文，漢詩，謎，插畫等。出到第九號（明治十九年十一月），才付印刷，由半可通人（卽尾崎紅葉）起草宣言。他們的態度是「游戲」的，與二葉亭所主張的人生的藝術，正相對立。到了明治十九年末，又有川上眉山，岩谷小波，江見水蔭，廣津柳浪諸人加入、在當時的文壇，頗有勢力。

尾崎紅葉喜描寫「江戶趣味」的人物，如伽羅枕借妓女表現江戶氣質；三人妻

用某商人的三個妾寫當時婦女的氣質。色懺悔寫兩個尼姑互叙以前的戀愛；多情多恨寫數學敎員鷲見喪妻，與葉山妻子的糾葛。金色夜叉是他的絕筆，寫高等學校的學生間貫一，做了放高利的市儈，借金錢復仇。描寫女性與戀愛，是紅葉的特長；文字的技巧，爲時人所稱道。

二葉亭與紅葉的態度都是客觀的，此時有幸田露伴出，將理想與觀念表現於作品，爲理想派的首領。他的代表作爲五重塔，寫木匠十兵衞建築五重塔的意志。次爲風流佛，寫珠運與賣花女阿底的戀愛；女爲子爵的落胤，其後愛情割裂，珠運不忘彼女，遂刻女像，名的「風流佛」。露伴還有露團團，緣外緣，血紅星等作，多空想與誇妄，爲硯友社一派所病。

這時的作家缺乏經驗，偏於主觀，流於皮相的寫實，題材單調，於是讀書界遂起而要求新奇的東西，需要傳奇小說，與歷史小說。

傳奇小說的代表作家是村上浪六，他的傑作是三日月，以俠客三日月次郎吉爲主人，用誇張的筆調描寫人物，展開富於波瀾變化的場面，頗受時人的歡迎。他又

作筒女之助，奴小萬，髯自休，深見笠等。除浪六而外，有矢野龍溪作浮城物語，須藤南翠作朧月夜，荒尾寶一；宮崎三昧作桂姬；末廣鐵腸作南洋的波瀾，這些作品在那時雖盛行，但從純文學的眼光看來，它的價值很低。只因寫實小說單調無味，驅一般民衆對於江戶趣味（如對俠客義士的崇拜）尚念念不忘，所以能吸收一般讀者。坪內逍遙等曾諷這一派為「撥鬢小說」，替他們立「小說學校撥鬢科教則」，譏刺他們的矯奇與風流。

傳奇小說衰微，代興者就是偵探小說。此派的健者是黑岩淚香（周六），他的代表作有鐵假面，死美人，大金塊，人耶鬼耶等，多將外國作品翻案或重述，大受讀者的稱賞。惟島村抱月等則反對偵探小說的流行，抱月在早稻田文學上曾做論揭穿偵探小說的缺點，大意說：

> 試翻閱幾種偵探小說，檢其結構，就其類似之點而抽象，先留於心上的，就是連篇都是把快樂性的根基，放在智力上。換言之，就是以追究的快樂，作興味的根本。偵探小說的主要命脈，在申訴於智力的快樂。作成之

法，不外於發端時先揭種種疑問，以引起讀者的好奇心，次則逐次解疑，儼如數學家解釋難題一樣，不到結局的答案不止。至於達到疑團冰釋的路，不惜用盡方法；但終無何等意味，不過引起快樂的結局而已。譬如殺富家的寡婦而案情隱蔽，閱者先要知道的就是犯罪者是什麽人，於是有無情無血的偵探，賣友人賣良心，弄盡詐謀術數，求獲罪人，以滿足讀者的「智力的心」。閱者讀偵探小說而感快樂時，並不在剛讀着的事件的全局，或對於某部分有趣，只是一步一步漸達最後的滿足。

偵探小說本無全部瀏覽的必要，閱者先讀前半，再跳閱收尾的部分，則閱前部所感的興味，又全消失，亦無繼續閱覽全文的心意。卽使經過的事件，有若干妙味，然除了祕密的解釋之外，偵探小說的本來面目，殆難保存。

偵探小說既遭排擊，遂有歷史小說繼起。歷史小說勃興之前，先有史傳的流行，作者把文學與史傳調和，寫偉人志士的行蹟，如德富蘇峯的吉田松陰，德富蘆花的格蘭斯頓，森田思軒的賴山陽，內田魯庵的約翰孫等是。歷史小說的著名作家，有

塚原澀柿園，村井庭齋，高山樗牛等人。尤以樗牛著的瀧口入道爲傑出，這一篇是明治二十六年讀賣新聞徵文當選的著作，由坪內逍遙，尾崎紅葉，幸田露伴等所選拔者。

促進新文學發展的，這個時期的翻譯文學是很有功績的。第一個當推長谷川二葉亭，他定下嚴格的翻譯標準，他譯俄國屠格列夫諸人的名著，建立「藝術的翻譯」的基礎。次爲森鷗外，坪內逍遙，內田魯庵諸人，都做過極忠實的介紹工夫。鷗外本是學醫的，曾留學德國，對於德奧的文學很有造詣，他的水沫集裏，收有十六篇的翻譯。逍遙介紹英國文學，專心於莎士比亞的翻譯。內田魯庵也是介紹俄國文學的，曾譯陀思妥也夫斯基的罪與罰。

日本詩歌的革命，也發芽於此時。井上巽軒，矢田部尚今諸人於明治十五年，出版新體詩鈔，巽軒做文論「新體詩」的需要，他說——

向來佔據「詩壇」的漢詩與和歌，不足以發舒吾人的情志。是漢詩，便成

了支那的詩，并非作爲本邦的文學發達起來的。和歌雖爲本邦文學，足以寶貴，然而是過去的文學。棲息在新日本的文明潮流裏的國民，欲借詩以發揮情志，則應取「用現時的國語作成的，歐化的」詩形；應該選擇「用平平常常的語言作成的」詩形。

巽軒受了歐美詩歌的影響，所以提倡「自由詩」。後來尾崎紅葉與山田美妙出新體詩選；SSS（新聲社）的同人森鷗外，落合直文也在國民之友雜誌上發表新詩。文學界（雜誌名）的同人島崎藤村，北村透谷，馬場孤蝶，戶川殘花也是新詩的健將。

（三） 浪漫主義時代

這一期的文學，產生於中日戰爭（1894-1895即明治二十七年與二十八年）之後。中日一役，是日本將明治維新以來儲蓄的力量，拿出來嘗試，將中國當作了試驗品。不幸我國失敗，日本的地位因以增進，軍國主義侵略主義的跋扈愈甚。在另一

方面，因為戰爭勝利，在日本國內，促進了個人的自覺，與社會的自覺，從前崇拜歐美，高呼歐化，現在因為打敗中國，便自大起來。在思想方面，有人提倡偏狹的國家主義，國粹主義，日本主義。

日本主義出現後，便有了反動，就是世界主義與社會主義的興起。這時期的思想的變遷推移，影響及於各方面，大衆要求新道德，新文學，新宗敎，新哲學，新倫理。是為日本的「狂飈勃起」時代。

在中日戰爭以後，日本的新聞與雜誌，驟然發達，這是促進文學發展的一個主因。當時如文藝俱樂部，太陽，帝國文學，新小說等雜誌都注重小說的登載；如「讀賣」「朝日」「國會」等新聞也刊載小說。同時從事文藝的人，也隨着增加。

這時期的作家，可以分做幾個集團。

硯友社系：

泉鏡花

小栗風葉

德田秋聲

|柳川春浪

早稻田系：（卽早稻田大學文科出身者）

|島村抱月

|後藤宙外

|水谷不倒

民友社系：

|德富蘆花

|國木田獨步

露伴系：（露伴卽幸田露伴）

|田村魚松

|中谷無涯

新聲社系：

|中村春雨（吉藏）

|田口掬汀

柳浪系：（柳浪卽廣津柳浪）

永井荷風

女流作家：

樋口一葉

獨立系：

小杉天外

內田魯庵

田山花袋

這時期最可注目的作家是泉鏡花，廣津柳浪，樋口一葉，德富蘆花諸人。泉鏡花以作觀念小說（以一種觀念，浸入讀者的腦中），有名於時。書記官與夜行警察，是他的代表作品。書記官一作，寫一個處女，爲父親的利慾，犧牲了貞操。夜行警察寫一個異常忠實於職務的警察，某夜他的愛人的父親大醉，他與愛人扶醉漢回家，醉漢罵他，並叫他與女兒分離，醉漢跳進水中，他下水去救，因以溺死。這一篇是寫戀愛與責任的衝突，這就是讀者所得的觀念。

廣津柳浪取材於深刻的悲劇與罪禍，長於心理描寫，所作有深刻小說（或稱悲慘小說）之稱。黑蜥蜓是他的代表作，寫女子都賀嫁給木匠與太郎為第七個後妻。與太郎有一個終日喝酒的父親，當與太郎出外時，他便想奸媳婦，但她能守貞操，於是父親待她很兇，她屢次想逃走，但不忍捨棄丈夫與兒子，只得忍耐過日。後來不能忍耐的日子來了，她拿了黑蜥蜓（毒虫名）毒殺了父親，她自己也溺死。這是一篇取材於悲慘、黑暗事件的小說，作者對於人物的心理性格的描寫，很是苦心。

樋口一葉（夏子）以井原西鶴為法，曾師事幸田露伴。她是一個有天才的女子，不幸早死，為世人所惜。濁江，身長比較是她的代表作，她善寫被男性與社會虐待的女性，於背着十字架的女子，與被人捨棄的女子，有深厚的同情。濁江寫酒店女阿力的苦悶，身長比較寫妓女阿綠的薄命，均有感動讀者的力量。

德富蘆花是家庭小說作者的第一人，不如歸一作，博得全國青年男女的贊嘆。蘆花而外，如菊池幽芳的己之罪，乳姉妹，亡妻；田口菊汀的人的罪，伯爵夫人；

中村春雨的無花果等作，都是有名的家庭小說，描寫家庭道德的優點，爲知識階級的青年男女所愛讀。

浪漫主義時代，原是追逐美麗的夢幻之時。因此有新詩的勃興運動與「短歌」「俳句」的革新運動。

新詩的著名作家有島崎藤村，土井晚翠，薄田泣菫，蒲原有明四人。藤村的若菜集，出版於明治三十年，爲劃時期的著作。他的詩富於熱情，受英國詩人洛色底，斯文般的影響。土井晚翠是一個瞑想的詩人，三十二年出版的天地有情，是他的最早的詩集。他的詩豪健奔放，善寫現實的悲痛。薄田泣菫嘆美藝術與戀愛，詩風與藤村相近。他的詩集暮笛集出版於三十二年，以雄麗的辭藻見稱。蒲原有明的詩初寫戀愛，後漸移入神祕的境地。若草與獨弦哀歌，是他的代表詩集。

新詩的勃興，影響及於「短歌」（三十一字的歌）與「俳句」（十七字的短詩）。此時「短歌」的新作家，有與謝野鐵幹（寬），與謝野晶子（寬的夫人）。鐵幹的歌集有東西南北，天地玄黃。其中所收的，都是眞情流露的歌。使沈滯的歌

壇，受了新的刺激。晶子於明治三十四年出歌集亂髮。她有奔放的熱情與銳利的感受性，自由而大胆的謳歌戀愛。與謝野夫婦外，尚有尾上柴舟與金子薰園，對於短歌的革新也有力量。

「俳句」的革新運動始於正岡子規，他主張「純客觀的新寫生句」，打破舊「俳句」的陳腐。他的門下有高濱虛子，河東碧梧桐，內藤鳴雪，佐藤紅綠諸人。

坪內逍遙不僅熱心於小說的革新運動，到了此時，他又高呼戲劇的改革。他在二十六年四月的早稻田文學上發表我國的史劇一文，是一篇戲劇革命的宣言。在這篇文章裏面，他先批評日本古來的史劇作家的作品，次述自己對於史劇的意見。他於明治二十七年做了一篇劇曲，名叫桐一葉，以豐臣氏的衰微的史事爲題材，注重性格描寫。又於明治三十年，著孤城落月，可視爲桐一葉的續篇，寫淀君的狂亂與秀賴的憂愁，有抒情的趣味。後更作牧之方，爲三部曲的首卷，（十餘年後作星月夜，北條義時，三部曲始完成）內容寫鎌倉時代的悲劇。逍遙的幾種作品，均收相當的成功，成爲新史劇的典型。

（四）自然主義時代

日俄戰役（1904-1905）以後，日本的文學起了新的變化。歐洲的科學精神，與自然主義的文藝思潮流傳日本，使日本文學界的傾向改變。

在日俄戰爭前後，介紹歐洲文學的人漸多。如法國的左拉，巴爾札克，福勞貝，莫泊桑，龔古爾兄弟；俄國的托爾斯泰，屠格涅甫，德國的蘇德曼，霍普特曼等人的作品，對於日本的文學家有很大的影響，使少壯的小說家受了新的刺激。在別一方面，有島村抱月，長谷川天溪等評論家提倡自然主義的小說，做了幾篇有力的論文。因有創作家與評論界的努力，於是自然主義在日本文壇佔了勝利。

自然派作家的先驅者，為國木田獨步，島崎藤村，田山花袋三人。

國木田獨步是一個天才的詩人，他喜讀俄國屠格涅甫與英國詩人渥茲華斯的作品。在他的著作裏，飄浮着人間的哀愁。他的作品，都是短篇，可以分為下列五類。

一、寫自然界的

武藏野
小春
空知川的岸邊
二、寫「悲哀」與「夫婦問題」的
別離
歸去來
第三者
湯原通信
夫婦
鎌倉夫人
愛「戀愛」的人
三、寫運命或人生問題的
女難
牛肉與馬鈴薯
正直者

運命論者
酒中日記
惡魔
帽子
渚

四、寫少年時代的追憶

少年的悲哀
春的鳥
馬上的友
畫的悲哀
日出

五、性格描寫

難忘的人們
巡察
富岡先生

非凡的凡人

號外

竹的木戶

若就著作的年代來區分他的作品，則可以分為三個時期。

第一期（明治二十七年至三十四年1894-1901）

難忘的人們

河霧

武藏野

源Oji

第二期（明治三十四年至三十七年1901-1904）

牛肉與馬鈴薯

巡察

酒中日記

運命論者
惡魔
女難
空知川的岸邊
正直者
富岡先生

第三期（明治三十七年後半至四十一年初夏 1904－1908）

岡本的手帖
那時
波的音
愛「戀愛」的人
泣笑
號外
竊死
暴風

節操
竹的木戶
二老人

第一期是抒情的時代，武藏野一作，描寫東京近郊的自然，深刻細膩，震驚一世。難忘的人們，足窺獨步全部作品的態度，此作描寫在瀨戶內海小島的磯邊垂釣的人影；在阿蘇山麓跋踄小徑的馬夫；番匠川畔的舟子，這些都是他所描寫的「難忘的人們。」第二期的代表是牛肉與馬鈴薯，描寫羣集「明治俱樂部」的幾個人，借岡本來披露他的人生觀，寫牛肉主義（實際的）與馬鈴薯主義（理想的）的思想。第三期的代表作是岡本的手帖，這時他對於生活已有體驗，他的「意識內容」更深刻，較以前更痛感人生與宇宙的不可思議。

在獨步的作品裏，可以得見美麗的人生的幻影被實生活所突擊，一件一件的消滅。這種悲哀，苦痛，與煩惱是一種光，使他的藝術輝煌起來；又是一種力，使他的藝術偉大。獨步所取的題材，不是美滿的戀愛，而是幻滅了的悲戀，不是人生的光明，是人生的黑暗的姿首；不是如意的人生，是不如意的人生。在他的作品裏，刻

印着痛切的生活問題。他對這痛切的生活問題，有時用「俏皮」的眼光去看，有時又表示絕望。他用富於詩意的散文，把現實的人生與痛切的問題呈現在讀者的眼前。

島崎藤村本爲抒情詩人，後於明治三十九年(1906)作破戒(長篇小說)，一躍而爲自然主義作家的重鎭。此作以信州小諸地方的鄉土色彩爲背景，寫悲痛的階級爭鬥。書中主人爲瀨川丑松，是一個青年教員，生於特殊部落。那地方的人對於特殊部落(穢多)的人，時加以殘害。丑松的父曾誡他勿說出自己的來歷。後來丑松破了父親的戒，在兒童面前把自己的來歷說出；捨了戀愛與地位，離了學校，遠赴海外，這是原作的大意。藤村此外，取客觀態度的描寫；對於地方色彩，更用力描繪。評論家島村抱月評破戒說，「這確是我國文壇近來的新發現，對於此作，我以爲是小說達到了最新的廻轉期。歐洲近世自然派含有問題的作品，其中所流傳着的生命，因有此作，在我國創作界才有對等的發現。」破戒以後，又作幷木，寫中年者的悲哀。明治四十一年(1908)作春，四十三年(1910)作家，此兩大長篇，足窺藤村藝術的精進。前作(春)寫他青年時代的戀愛，幷以文學界(雜誌名)同人北村透

谷、馬場孤蝶，戶川秋骨；上田敏諸人做model。後作（家）描寫他自己的生活，寫二大家族的二十年間的經過，全作共千餘頁，用沉着的態度，對於各人物下精銳的觀察，全篇充溢着沉鬱的情調；將悲哀歡樂的場景，逐漸展開，實爲人間生活的一大鳥瞰圖。

藤村的作品除此三大長篇外，更作長篇新生。短篇可用弟子，奉公人，萌芽，食後，Yamasa的愛妻，船，出發，少年之日等作爲代表，均以誠摯的態度與經過洗煉的技巧作成。

藤村的破戒公世不久，國木田獨步便逝世了。藤村與田山花袋二氏，成爲當時新興文藝的中堅。

田山花袋自明治三十五年(1902)發表重右衛門的最後一作後，他的傾向便轉爲自然主義。他在議論與創作方面都鼓吹自然主義，以左拉(Zola)莫泊三(Maupassant)的自然主義爲法。明治四十年(1907)發表蒲團(棉被)，大胆的描寫愛慾(Passion)，震驚當世。島村抱月評此作道，「這篇是肉的人，赤裸裸的人的大胆的懺悔錄。在這一方面，明治小說諸家，先有二葉亭，小栗風葉，島崎藤村諸氏開其端，到了此

作，才最明白地的，意識地把它顯露出來。從不分美醜的描寫；更進一步，專寫醜的自然派，此作可以毫無遺憾的代表此派的傾向。」花袋更作三部曲「生」「妻」「緣」，描寫作者的半生的經過。在花袋的諸作裏，可以得見他對於人生的悲哀，苦惱，醜惡，煩悶得無可奈何，一任自己隨着飄流，態度是消極的。他發表「生」一作時，曾說明他所主張的「平面描寫」。他說，『我寫生一作時的方針是——不加一點主觀，不加結構，只以客觀的材料爲材料，用這種方法來寫，我想試試看。我不單是不加主觀，對於客觀的事象，一點也不鑽進它的內部，也不進入人物的內部精神，只是就所聞，所見，所解的現象而描寫。即所謂「平面描寫」，以此爲主眼。』花袋所倡的平面描寫，就是絕對的避免「說明」，而以「描寫」貫穿全篇的方法。

自然主義自有右述的三大作家出世，遂有德田秋聲，正宗白鳥，眞山青果，諸氏繼起。

德田秋聲在田山花袋作蒲團的那年(1907)，曾作小說焰與凋落二作。他曾加入硯友社，但是他的作風，終難和他們同化。在硯友社時代，他沒有機會發揮他的特

長，到了此時，他便在文壇上抬頭。他在明治四十四年(1911)發表徽一作，遂享盛名。此作寫文學家笹村，娶女子阿銀，組織新家庭，生了兒子。用樸質的文筆，寫家庭狀態的變化。他以誠摯的態度描寫人生，善繪「倦怠的人生」的縮圖。

次於徽的傑作是爛，寫晦運的女性生活與男子的性慾。還有足迹一篇，可視為徽的前編，寫阿銀的前身。他的作品的特色，在於善寫晦運的女性，他的文章不如藤村的華麗，但却直率可愛。

正宗白鳥也為當時自然主義作家的健者。他著有到何處去，落日，二家族，毒，生靈，微光等長篇。短篇收入紅塵，白鳥集，白鳥小品三集內。到何處去一作可以代表白鳥的傾向，這是他的自敍傳的一部分，書中的主人公管治健次就是他自己。健次是一個「不醉於主義，不醉於讀書，不醉於酒，不醉於女人，不醉於自己的才智」的人。白鳥的作品裏所表現的思想是否定的，逃避的，虛無的。有時對於社會取反抗的態度，結局以冷笑而終。他在最近仍努力於創作，戲曲人生的幸福，博得時人的稱賞。

小泉村，癌種等是他的代表作。

眞山青果以表現纖細的感情見稱於世，他的作品都是短篇。青果集，奔流，南

二葉亭四迷自作浮雲後，專心於翻譯，久未執筆創作。到了明治四十年，作小說面影，發表於東京朝日新聞，次又作平凡，或描寫世態，或解剖性格，援助當時自然主義文學運動。

自然派的主要作家，已略述如右。當時有新進作家崛起，點綴明治末期的文壇，如上司小劍，中村星湖，水野葉舟，小山內薰，窪田空穗，長塚節諸人，都具有特色。

當自然主義興隆時，曾有後藤宙外等辦新小說雜誌，揚反對之聲。但他們的根據很薄弱，沒有發生什麼影響。當時自然主義的勁敵，是以夏目漱石爲中心的餘裕派，以谷崎潤一郎爲中心的唯美派。

夏目漱石原是一個「俳句」作家，又是一個「寫生文」的作家。他能將胸懷寄

託於自然的風物，富有忘却世俗的東洋人的趣味。他將英國趣味，俳諧趣味，江戶趣味融混為一。他的作品裏充溢着「俏皮」「輕笑」「幽默」「閑雅」「清新」的風味。他見那時自然主義的單調，曾為文指摘。他為高濱虛子的短篇集雞頭作了一篇敍文，在這篇敍文裏，他主張小說可以分為兩種：一種是有餘裕的小說，一種是非餘裕的小說。有餘裕的小說，就是不迫切的小說，是避去「非常」一字的小說。不用生活上的大事件或其他重大問題做材料的小說，就是有餘裕派的小說。用運命，人生或某種問題做材料的，就是非餘裕的小說。如果非餘裕的小說有存在的權利，則有餘裕的小說也應該有存在的權利。「茶灌花是餘裕的，說笑也是餘裕的。借繪畫雕刻遣去閑愁也是餘裕。

從「這餘裕的小說」引申出來的，就是他所稱的「低徊趣味」。這種趣味是指對於一事一物起獨特或連想的興味，從左看或從右看都不肯輕易捨去的趣味。用詩與小說表現實生活的苦味與悲哀，原是無味的，但是，能使人忘却實生活的苦味與悲愁，具有浮扁舟遊桃源的趣味的藝術，始有存在的意義。藝術的能事，盡於使讀者愉快有味，忘却現實生活的苦悶。他的主張，明明是藝術至上主義，是崇奉「為藝術的藝術」(Art for Art's sake)的。

漱石的主要作品，有下列幾種：

我是猫（1905—1906）
倫敦塔（1905）
嘉萊爾博物館（1905）
幻影的盾（1905）
琴音（1905）
一夜（1905）
薤露行（1905）
趣味的遺傳（1906）
哥兒（1906）
草枕（1906）
二百十日（1906）
野分（1907）
虞美人草（1907）

坑夫（1908）
三四郎（1908）
其後（1909）
門（1910）
到彼岸（1911）
行人（1912大正元年）
心（1914）
道草（1915）
明暗（1916）

漱石的作品，約可分爲三類：一，寫夢幻縹渺的情趣（如倫敦塔，幻影的盾，琴音，一夜，草枕，二百十日，虞美人草等）。二，在滑稽諧謔裏，諷刺社會人生（如我是猫，哥兒，野分等）。寫心理的（自三四郎以後諸作都是）。除上列諸作外，尚有到京的晚上，文鳥，夢十夜，永日小品，滿韓紀行，玻璃門內等小品文字。還有做文科大學教授時的講稿文學論，文學評論等作。

夏目漱石之外，有森鷗外與高濱虛子，也是反自然主義的作家。鷗外用「遊戲」的心情作小說，他對於人生的觀察極正確，他的描寫是很老練的。涓滴，走馬燈，天保物語等作，有名於世。虛子作俳諧師，朝鮮，也是低徊趣味的作品。

谷崎潤一郎是日本唯一的唯美主義作家，他的名聲從明治末年到現在(1929)，始終不衰。他是一個純粹的「江戶兒」，江戶情緒與江戶趣味，深深的浸入他的生活裏。他追求官能的享樂，與強烈的刺激。他的作品的特質是頹廢的傾向；變態性慾的被虐狂；惡之華的贊美；與病的官能之追求。他的「出世作」是一篇刺青（文身），寫江戶時代的某「刺青師」（即以代人文身為職業的人），欲得一個美麗絕倫的少女，為她文身，他在她的肌膚上，刻入自己的靈魂，後來如願以償，「刺青師」便死了。這明明是表現作者的病態的，耽美的傾向。惡魔一篇，是被虐狂的具體化，他寫一個男子，受他所愛的女子的虐待與壓迫，自以為快樂。他把那女子的鼻汁，包在手巾裏，不時用舌頭去舐，覺得有無限的快感。這篇所寫的是病的傾向與惡魔主義的傾向。如哈散堅（人名）的妖術，魔術師，人面疽等作，則寫病的心

理。阿才與巳之介，阿艷殺害二作：寫妖艷的女子，是「惡之花」的讚美。他的文字，大胆奔放，適宜於表現他的主義。近來他更努力於製作，有鮫人，痴人之愛，萬字諸作，每出一種，常震撼全國的讀書界。

與谷崎氏的傾向相同的是永井荷風，他吸收法國文學的精華，加入江戶趣味。他在早曾受自然主義的洗禮，自明治四十三年發表歡樂，冷笑以後，耽美與享樂的色彩漸濃。他的代表作有地獄之花，新橋夜話，紅茶後，牡丹之客，隅田川，美洲紀遊，法國紀遊等作。他除在大正初年發表幾種作品外，近已不復創作。唯美派的地域，只有谷崎氏一人「獨步」了。

這時值得注目的新浪漫派作家，尙有小川未明，鈴木三重吉，森田草平三人。

小川未明的作品富於感傷的色彩，用他特有的抒情的美文，寫被自然虐待的人，盲目的反抗與絕望的哀感。愁人，綠髮，惑星，闇，少年的笛，白痴，魯鈍的猫，廢墟等作，都表現這種傾向。他曾加入社會主義的團體，後來有幾部作品描寫被物質虐待的困苦者。他的作品的特色，可在他作的童話裏看出。他久已不作小說，近來專心於童話的創作。他的童話是「純文藝」的，小孩看了歡喜，大人看了

也愛；日本人士擬他爲東方的安徒生。

鈴木三重吉與森田草平同爲漱石的弟子。三重吉的藝術是寫對於憬慕的絕望與焦躁，在山彥，千代紙，女，赤鳥，不返之日，黑血（以上短篇），小鳥的巢（長篇）等作裏顯示着他的特色。森田草平的作品以煤烟爲傑出，寫他與平塚明子的熱愛。這是一段實事，曾鬨動當時的社會。此作之外，有女之一生，初戀等短篇，以描寫女性爲主。他久未執筆，忽於大正十四年作輪廻，惹起世人的注目。

總論

自明治維新以後的四十五年間，日本文學逐漸發達，產生了不少的優良的著作。到了一九一二年（即大正元年），文學界又展開了嶄新的局面。

在這個時期，世界大戰爆發，若舉出此次大戰的重要現象，則有以下幾項：一，歐洲物質文明的幻滅；二，幾百萬生命的犧牲；三，幾百億金錢的浪費；四，大戰前後的艱苦與破綻；五，和平的絕望；六，俄羅斯的革命；七，美利堅的膨脹等。世界各國，都受了此次戰爭的影響，在物質上精神上起了巨大的變化。日本生息於這個時代，也不能不受這種怒濤巨浪的衝激。世界大戰給予日本的禮物，就是社會改造的聲浪；德謨克拉西（Democracy）的吶喊；勞資問題；婦人問題與社會主義的興起。

日本這時流行的思想，在先是泰戈爾的哲學，其後是托爾斯泰的崇拜，再次是嘉本特（E. Carpenter），羅素（B. Russell），羅曼羅蘭（R. Rolland），與新康德派的哲學。別一方面是宗教熱，尤其是佛教思想的研究最為熱烈。同時社會主義思潮的研究便也

盛旺起來，崇拜馬克斯（K. Marx）莫里斯（W. Morris）的聲浪甚高。在文學方面，自然主義漸漸衰微，明治末年，已有新浪漫主義崛起，到了此時，另有兩大潮流產生，一是新理想的傾向（自然主義寫人生的黑暗面，他們寫人生的光明面），二是社會的傾向（自個人意識移轉到社會意識）。除了代表這兩種傾向的作家以外，還有各種派別峙立。在這十五年間（1912—1926），日本文學在世界文學裏取得了相當的位置。攷其原因，雖是受歐美文學的影響所致，其主因還是在於日本新舊作家的努力；國民對於文藝鑑賞能力的增進；出版事業的發達等等。

這時期的派別，極爲複雜，現爲敍述的便利，分爲下列的幾派：

一，新理想主義
二，自然主義的旁系
三，新思潮派的作家
四，「普羅列塔利亞」文學

（一） 新理想主義

明治末年的日本文壇，人道主義的傾向已漸顯明。到了大正時代，新理想主義的作家更形活躍。這派作家，他們是肯定人生的，是有理想的，光明的。他們的基本的思想是人道主義與愛的思想。代表新理想主義的作家，便是白樺派。

白樺是一種雜誌，創刊於明治四十三年。這派的中堅分子是武者小路實篤，有島武郎，志賀直哉，里見弴，長與善郎諸氏。他們都是貴族或者富商的子弟，既沒有生活的困窘；也沒有以文學爲職業的必要。所以他們的作品沒有職業的氣味，只有潑剌清新的芳香。他們崇拜托爾斯泰，陀思妥也夫斯基，羅曼羅蘭，羅丹（彫刻家），米勒（畫家）等人的作品。尤以托爾斯泰的世界主義與人道主義的思想，對於他們的感化最大。

武者小路實篤的作品以人類愛爲基本色調，受俄國作家的影響很深。他的文章平明暢達，有動人的力量。他不僅作小說，也作戲曲，詩，評論文，隨筆等，是一個「多產」的作家。他不受何等文學形式的束縛，大胆的表現自己的個性。一個

青年的夢，日本武尊，大國主命，某日的素盞嗚尊，清盛與御佛前，母與子等作，都有他的個性顯明的表現在裏面。

有島武郎的作品也是寫愛的思想，武者小路氏寫人類愛，他寫的是近親的或個人的愛。他的作品以豐富的辭藻，適宜的表現見稱於世。他的初期的作品有實驗室，凱旋，該因的末裔，克拉拉的出家，生的煩惱，某婦，死與其前後，給幼小者等。到了大正十一年，他忽傾向社會主義，在改造雜誌，發表宣言（作品的題名），幷將北海道地方的私產放棄。後來又發表某施療患者，斷橋，供又之死等作，均足以窺其思想的轉換。日本文壇對於他正有所熱望的時候，他忽然與波多野秋子情死於輕井澤（大正十二年，即一九二三年夏），世人不勝惋惜。

志賀直哉以尖銳的神經，描寫現實，長於心理解剖。他的態度是純客觀的，對於社會人生幷不垂感傷的淚，也不躱避。和解與暗夜行路是他的兩大傑作。和解寫與父不和的兒子的心理；暗夜行路寫青年謙作的黑暗的生涯，謙作是他的祖父與他的母親的不倫的結果生出來的。他不爲他的父親愛憐，養育於祖父的身旁。長後又對於祖父的妾阿榮發生愛戀，因而苦悶，在此作裏也以心理解剖見長。志賀氏的表現單純樸質，技巧是經過充分的洗煉的。他的短篇很多，如范的犯罪，好夫婦，在

城崎，大津順吉（中篇）等作，是最有名的。

里見弴是白樺派中具有「現實傾向」的作家，又是「新技巧派」的重鎭，他用全力於技巧，他實行他的箴言——表現即是內容。他的潑剌的才氣與精妙的心理解剖，使他成爲現代文壇的重鎭。他的作品，可分爲兩類：一類是以自己的生活做題材的，如善心惡心，買妻的經驗，嫂的死，不幸的偶然，同情，信件，生活的一片等作；一類是以自身以外的事件做題材的，如三個弟子，女按摩，少年的誑，河豚，勝負，母與子，箱根行等。此外如多情佛心，四葉苜蓿，今年竹，大道無門等作，都足以代表他的圓熟的技巧。

長與善郎的人道主義的色彩很濃厚，爲「人須愛」而鬥的性格，與武者小路氏近似，不過他沒有像武者小路那樣的確固的哲學與信念罷了。他的作品不多，項羽與劉邦，盲目的川，結婚前，可憐的少女等作，足以代表他的藝術。近來因爲身體衰微，僦居鎌倉，久不見他的新作了。

新理想主義的作家，除了白樺派諸人外，尚有幾個宗教文學的作家，是可以注目的。

所謂宗教文學，幷不是宣傳宗教的意味，是指取材於宗教或作品中流露着宗教的情緒的文學。試舉宗教色彩比較濃厚的作家，則有倉田百三，吉田弦二郎，江原小彌太，賀川豐彥諸氏。（倉田百三後來曾加入白樺派。）

倉田百三的思想是從佛教與基督教而來的「宗教的愛」。他是一個在不調和的人生裏，希冀尋出美的，調和的世界的求道者。他的表現是詩的，淸新的，感傷的。他的代表作品是戲曲，以出家與其弟子，俊寬，處女之死等作爲傑出。

吉田弦二郎是一個多感含淚的詩人，他常憬慕釋迦，基督，托爾斯泰，松尾芭蕉等人的思想或他們的人格。他的文字纖細美麗，尤以小品文字爲最能動人。他的作品有人間苦，芭蕉，大衞和他的兒子們，爲之秋等，芭蕉與大衞和他的兒子們是他的有力的著作。

江原小彌太於大正十年，發表新約，取材於聖經，顯明的寫出人物的個性，結構的精密與表現的新穎，使他在文壇成名。後來又作舊約與復活，也是取材於聖經的作品。

賀川豐彥本是基督敎徒，曾親身體驗貧民窟的生活，於大正十年作三部曲越過死線，是一部可貴的遭受苦難的記錄。此作曾風行一時，讀者莫不受作者的感動。

（二）　自然主義的旁系

自然主義文學已是過去的東西，但在這時出了幾個新的作家，可以視爲自然主義的旁系。加藤武雄，加能作次郎，廣津和郎可以代表這一支派。

加藤武雄對於文藝經過長時間的忍耐與苦鍊，他本爲小學教師，後作鄉愁等篇，遂享盛名。他是一個善將體驗展開的作家，作品裏多感傷的色調。愛犬故事，嗚咽，出發，到都會去，土的香味，離開土地等作，都足以表現他的個性。他曾從事農民文學運動，近則專心於長篇小說的製作。

加能作次郎的作品是善良性與靈魂的健全性的表現，他的前半生經過許多苦難，但在他的作品裏，却沒有一點忿嗟，憤怒嘲笑的色調。只見他寫天眞的孩子，或是和平幸福的家庭。他有走向世中，幼年之日，傷了的蘆，幸福等作。

廣津和郎是俄國柴霍夫的作品的愛讀者，受了柴氏的感化。他的作品所表現的，是對於人生的不安與懷疑。他用銳利的眼光，從現代生活裏，眺望他周圍的人羣。他的出世作是神經病時代，此外短篇很多，優美者有本村町的家，岩，線路，

可憐的犬的話，波上，抱着死兒等作。

除上述三作家而外，如水守龜之助，細田源吉，細田民樹（二氏近已走向「普羅」文學去了）諸氏，也屬於自然主義一派。

（三）　新思潮派的作家

新思潮派以雜誌新思潮得名，這種雜誌創刊於明治四十二年，由小山內薰主宰，未幾停刊，第二次復刊，由和辻哲郎，谷崎潤一郎二氏主宰，後來時出時輟。到了第四次復刊，由芥川龍之介，久米正雄，菊池寬，豐島與志雄諸氏主宰，所謂新思潮派，實際上是指芥川，久米，菊池諸人。

新思潮派的作家除了菊池寬一人外（那時他在京都帝國大學讀書），都受了夏目漱石的感化。這派的第一人是芥川龍之介，他具有天才，博聞强記。他的作品，取材淸新而博洽，觀察警拔，修辭精練，表現巧妙。他發表於新思潮的短篇鼻子，最受夏目漱石的稱賞。此作以禪智內供的長鼻爲題材，用俏皮機智的文字，寫禪智內供目的已達後的失望心理，結構也極巧妙。後來更作芋粥，手巾，運，羅生門，地獄

變相，藪之中，秋等篇，都是苦心鍛鍊的佳作。芥川氏對於藝術的態度極其忠實，他發表作品很審愼，不像當世的作家，喜作通俗的長篇。他於一九二七年，因思想的苦悶，自殺於住宅，實爲現代文壇的大損失。

菊池寬聞名的年代，與芥川氏相同，是大正五年（1916）以後。菊池氏具有特殊的藝術手腕，能在題材上展開嶄新的區域，給讀者一種清新的芬芳。他又善察時代趣味的傾向。例，如大正七八年時，歐洲大戰將終，日本的資本主義乘機膨脹，國民的經濟力量很富裕，這時的資產階級與智識階級都有餘暇來讀文藝的著作。他便寫出明快直截的作品，以投合時人的嗜好。他把文士所獨占的文藝解放，使商人，女僕，看護婦等人都能夠領略，而他的作品，并不卑俗，每篇都保持着清新高尙的風格，使讀者借他的作品知道各樣人生。他的作品有長篇，短篇，戲曲多種。長篇曾「連載」於各新聞，如火華，眞珠夫人，新珠，受難華，慈悲心鳥，再和我接一次吻等，每作都展開新境界，結構也沒有從同的。他的短篇被稱爲「主題」（Theme）小說，就是作品裏常表現一種主題，有無名作家日記，報恩的話，受勳章的話，色拉爾中尉，恩仇的彼方，投票，蘭學事妨，忠直卿行狀記，吊頸的上人，特種，大島的故事，父的模型，島原心中，投身救助業等。戲曲有父歸，屋上的狂人，奇蹟，籐十

郎的戀，（原爲小說，後改作戲曲。）報仇以後（恩仇的彼方的改作），義民甚兵衛，凡橋忠彌，順番，溫泉場小景，夫婦，玄宗的心理等。他的作品裏，以取材於歷史故事的最有特異的價值，他對於這種作品也有自信。

久米正雄以「世態畫家」自居，他想描寫現在的資產社會的眞實，所以他取材於花柳界與上流社會的生活，因此也獲得許多的讀者。他的短篇小說有學生時代，魔術師，長篇有螢草，破船（寫他與松岡讓同愛夏目漱石的女兒，作者終於失戀）；戲曲有牛奶舖的兄弟，阿武隈的情死，安政小唄，歸去來諸作，都是有名的。

豐島與志雄善寫澄澈的心境，他的代表作是一篇反抗，寫一個青年與人妻的愛，那愛不是肉的，也不是靈的，是第六感官的愛，此外尙有幻的彼方，若是生存，野騾等作。他又精通法文，譯有許俄的哀史的全部，羅曼羅蘭的克利斯妥夫的全部，論者稱爲模範的譯文。

（四）「普羅列塔利亞」文學

日本在經過一次戰爭以後，必呈露產業發達的現象，社會思想也隨着改變。如中日戰爭後，就有同盟罷業，勞動組合的成立；日俄戰爭後有平民社的活動。在歐洲大戰爭發生時，日本的經濟界極形活動，資本階級得了意外的財富。但在勞動階級方面，看着這種景况，當然是不能默然的。他們對於資本主義社會的壓迫，社會的矛盾，揚着反抗的聲浪，遂有勞資問題的糾葛。社會主義的思想，遂又重新燃熾起來。加以俄國革命的影響與日本大地震後民衆生活的不安，勞動階級從夢中醒覺，努力爲自己階級奮鬥。他們的運動雖沒有怎樣的成效，但對於社會各方面的影響却很大。

受了世界大戰的影響，在思想界發生的變動，在早有吉野作造，大山郁夫倡「德謨克拉西」。繼有受俄國革命的影響的評論家，如界利彥，山川均，河上肇，長谷川如是閑，平林初之輔，村松正俊等人崛起。他們有的鼓吹新社會思想；有的建立普羅列塔利亞文學的理論。又如當時有名的批評家千葉龜雄，本間久雄，片上伸，宮島新三郎諸人，對於「普羅」文學：都有好感。在他方面，有藤森成吉，小川未明，宮島資夫，秋田雨雀，宮地嘉六，江口渙，加藤一夫，上司上劍等作家，從事於創作。在大正十年左右，便有了「普羅」文學的作品公世。繼而又有前田河

新興的氣概。

廣一郎，新井記一，藤井眞澄，內藤辰雄，中西伊之助諸人，使「普羅」文學有了新興的氣概。

藤森成吉是一個最努力的「普羅」作家，他於大正三年發表「處女作」波浪（後改題爲幼時的煩惱），即爲世人所認識。大正七年作湖水的彼方，山，發任等篇，八年作研究室，母，兒童，女孩等，遂在文壇占了確實的地步。他於大正十三年更改姓名，從事勞動生活，在肥皂工場與鐵工場等體驗肉體勞動。後曾發表磔茂左衞門與犧牲等劇，博得社會的好評。

前田河廣一郎於大正十一年刊行短篇集三等船客，被認爲「普羅」作家。他曾流浪美洲，對於筋肉勞動有了十餘年的體驗。大暴風雨時代，短篇集赤馬車是他的代表作。他的作品的特質是富有反抗的精神，在大暴風雨時代裏表現得最鮮明。

小川未明自明治時代以降，他的作品曾三變傾向，先是浪漫主義，次爲人道主義，再爲社會主義。他以眞實與熱情，描寫現實社會。他并不强迫人人都做社會主義者，只是暴露慘苦社會的實狀，以促進各人內部的反省。他的傑作烏金，靑白的都會，橋上，死滅的村等，足以代表這種傾向。

宮島資夫本以社會運動家知名，他的作品都是以自己的豐富的體驗為基礎，他的技巧也是經過洗煉的。金錢一篇寫銀行界之王安田善次郎被刺的事實，是他的傑作。

宮地嘉六以描寫勞動者的生活精細微妙見稱。放浪者富藏一篇，為世人所贊嘆。江口渙原為浪漫主義的作家，紅的矢帆中所收的作品，可以代表他的浪漫的傾向。大正十二年作戀與牢獄，表現極其有力。新井紀一也富有筋肉勞動的體驗，他的反抵精神雖不如前田河廣一郎，但他把勞動者運走的道路指示他人，他的傑作有燃燒的反抗，兩個文學青年，雨的六號室等。藤井眞澄的作品裏反映着强烈的熱情與反抗意識，降雪的市街是他的代表作。

日本的「普羅」文學到了昭和時代（1926——？），已獲得了勝利，產出了不少的新作家，以前的舊作家也紛紛轉換方面，傾向於「普羅」文學運動。因本書只敘到一九二六年為止，這裏只得從略了。

附錄

最近日本的文藝團體

——一九二九年調查——

日本文藝團體中，具有職業公會或同業公會的性質的，在最近有文藝家協會；評論隨筆家協會；詩人協會；日本歌人協會等。各團體的目的，就是對於「社會」的活動，他們的組織，是從文藝的職業化；文藝家的職業的自覺出發的。

在思想上或主義，主張下團結的，其最顯著的是「普羅列塔利亞」文學運動的各團體。

現將各文藝團體的組織情形，分敍於下，以供參證。

（一） 文藝家協會（一九二八年十月調查）

（職員） （幹事）

岡田三郎　沖野岩三郎　金子洋文　上司小劍　鈴木氏亨　直木三十五　仲木貞一　長田秀雄　中村吉藏　中村武羅夫　額田六福　葉山嘉樹　山田清三郎

（常任幹事）

金子洋文　鈴木氏亨　額田六福

（書記長）　杜田英雄

（書記）　安藤捷次郎

（法律顧問）　仁井田益太郎　榛村專一

（甲）　本協會的歷史

文藝家協會，合併小說家協會與劇作家協會，於大正十五年（一九二六年）一月七日成立。小說家協會成立於大正十年（一九二一年）七月十六日；劇作家協會成立於大正九年（一九二〇年）五月八日，為互謀親睦同濟起見，合併為一，以增進福利為目的，合併後成為文藝家協會，其目的仍未變更。

（乙） 現在的會員

據一九二八年十一月一日的調查，現在的會員有二百十一人，內有准會員三名。

青野季吉　秋田雨雀　淺原六朗　安藤盛　新井紀一　有島生馬　飯島正
生田葵　生田春月　井汲清治　池田大伍　池谷信三郎　石川欣一　石濱金作　石丸梧平　井東憲　伊藤貴麿　伊藤松雄　犬養健　今野賢三
伊原青青園　宇野浩二　宇野四郎　宇野千代　生方敏郎　江戶川亂步
江馬修　大倉桃郎　大宅壯一　大關柊郎　大村嘉代子　岡榮一郎　岡田三郎　岡本綺堂　翁久允　冲野岩三郎　尾崎士郎　小山內薰　大佛次郎
落合浪雄　片岡鐵兵　勝本清一郎　加藤一夫　加藤武雄　金子洋文
加能作次郎　上司小劍　加宮貴一　河井醉茗　川口尚輝　川口松太郎
川崎備寬　河野義博　川端康成　川村花菱　菊池寬　岸田國士　本蘇穀

北尾龜男　北原白秋　北村喜八　北村小松　北村壽夫　木村毅　邦枝完二　國枝史郎　久保田万太郎　久米正雄　倉田百三　藏原惟人　黑島傳治　甲賀三郎　小酒井不木　小島政二郎　小島德彌　小寺菊子　小寺融吉　小林德三郎　小牧近江　近藤經一　今東光　齋藤龍太郎　酒井眞人　佐佐木邦　佐佐木孝丸　佐佐木味津三　佐佐木茂索　佐藤紅綠　佐藤惣之助　佐藤八郎　里見弴　十一谷義三郎　島村民藏　霜田史光　下村悅夫　下村千秋　白井喬二　白鳥省吾　菅忠雄　鈴木氏亨　鈴木善太郎　鈴木彥次郎　須藤鐘一　諏訪三郎　關口次郎　瀨戶英一　千家元麿　高桑義生　高田義一郎　高田保　鷹野茲吉　高橋邦太郎　瀧井孝作　武野藤介　多田不二　田島淳　田中貢太郎　田中總一郎　田中純　谷崎精二　谷崎潤一郎　田村西男　中條百合子　近松秋江　千葉龜雄　津村京村　寺澤琴風　戶川貞雄　德田秋聲　土岐善痏　豐島與志雄　直木三十五　中河與一　仲木貞一　長田秀雄　長田幹彥　中戶川吉二　中村吉藏　中村星湖　中村武羅夫　中山楠雄　長與善郎　南部修太郎　新居格　額田六福　能島武文　野口雨情　野島辰次　昇曙夢　野村愛正　野村胡堂

灰野庄平　荻原朔太郎　土師清二　長谷川時雨　長谷川伸　畑耕一　服部秀　林房雄　林和　葉山嘉樹　平林太依子　平林初之輔　平山盧江　廣津和郎　福士幸次郎　福田正夫　藤澤清造　藤森淳三　藤森成吉　舟橋聖一　細田源吉　細田民樹　本田美禪　堀木克三　牧野信一　正木不如丘　正富汪洋　正宗白鳥　松本泰　間宮茂輔　三上於菟吉　水谷竹紫　三宅周太郎　三宅安子　宮島新三郎　宮島資夫　宮地嘉六　武川重太郎　武者小路實篤　村山知義　室生犀星　本山荻舟　百田宗治　森田草平　森本巖夫　安成二郎　矢田插雲　山崎斌　山崎紫紅　山田清三郎　山內義雄　山本有三　行友李風　橫光利一　吉井勇　松江喬吉　吉川英治　吉屋信子　米川正夫　渡邊均

（丙）　主要的事業

該會自成立以來，其主要的事業，可列舉如左。

一、在大正十五年（一九二六年）春的帝國議會，由內崎作三郎，有馬賴寧，

原夫次郎，淸潊一郎四議員，提出「著作權法改正案」，後以交付委員審查，審議未完。

二，大正十五年（一九二六年）七月二十三日，菊池寬，加能作次郎，山本有三，中根駒十郎，山本實彥，星野准一郎六氏，關於「著作權法改正案」，與內務大臣會談。談話的要點如左——

（a）設文藝鑑定局或諮詢機關。

（b）出版法第三十條之禁止沒收，改為不問雜誌或單行本，得分割截取。

（c）刪去沒收紙版一條。

（d）禁止條款，以用列舉主義為原則。

三、大正十五年（一九二六年）十一月八日北海道函館的實業家渡邊氏，依他的兒子安治的遺志，以銀一萬元，作為文藝賞金，四五年來，每年將利息六百元送交協會，協會定為「渡邊賞」，不問是否本協會會員，用投票法，推舉前一年的新進優秀作家二三人，贈以此項獎金。受賞者如次——

第一回（一九二七年春）葉山嘉樹　岸田國士

第二回（一九二八年春）片岡鐵兵　室生犀星　北村小松

四、除繼續發行「日本戲曲集」（原爲劇作家協會發行）與「日本小說集」（原爲小說家協會發行）外，自一九二八年起，於每年春季，再刊行「大衆文學集」與「詩與隨筆集」，且於每年十二月，刊行「文藝年鑑」。

五、歷來關於劇作家的劇本表演費，頗有未周到處，於一九二七年定新計算法，與劇場方面會合協定。

六、一九二七年十一月，內務大臣以「文學的及美術的著作物保護萬國同盟條約修正提案」諮詢協會，由協會幹事回答。

七、凡有任意表演或任意印行會員的作品者，以本協會的名義交涉解決之。

（丁）「職業公會式」的活動

協會歷來的事業是比較的消極的，偏重於會員的共濟，自一九二八年十月六日大會以後，活動一變而爲積極的，決議擁護並增進會員的利益，舉出實行委員與幹

事協同商議對出版業問題劇場問題及最低稿費，版稅，表演費等，大抵都已達到目的。

（戊）　本協會的規定

＊名稱與目的

第一條　本會定名爲文藝家協會

第二條　本會以企圖文藝家相互的親睦共濟，與文藝家全體的福利增進爲目的。

＊會員的資格

第三條　本會會員，以以文藝的著述爲職業者爲主。

＊共濟

第四條　本會以公積金，舉辦左列的共濟。

一、在會二年以上的會員及其家族死亡時，對於一家族贈與弔慰金五百元，未滿二年時，弔慰金額由幹事定之。

二、對於滯納半年以上的會費者，吊慰金減去前條規定金額的三分之二。

三，會員有疾病時，或因災禍而陷於生活困難時，得給與相當補助，對於會員的遺族亦同。

✷其他的事業

第五條　為擁護文藝家的利益，名譽等，本會應有所活動。

第六條　為貫徹本會的目的計，應作公衆講演或發行雜誌等。

✷公積金

第七條　公積金以左列方法積之。

一、會費每月納二元

二、每年發行會員的創作選集一次或數次，以其版稅加入公積金內。

三、會員出版創作集，評論集，翻譯集，或其他著作時，須納第一版的版稅的百分之二（限定一千部）於協會。

四、會員的劇本上演時，須納第一次上演的最低表演收入費的百分之二於協會。

五、會員的電影劇本與小說戲曲上演時，須納最低「使用費」的百分之二

於協會。

六、凡會員在本會指定的新聞與雜誌上，發表原稿紙十張以上的文字時，每篇有繳納一元的義務，但此項的徵收，則委托新聞社及雜誌社。又在指定的新聞上發表長篇連載作品時，一個月徵十元，發表於婦女雜誌上的連載作品，則一個月中徵五元。

＊入會退會與除名

第八條　具第三條的資格，經會員二人以上的介紹聲請入會時，經大會的承認，得入本會；但退會可以隨意。

第九條　若不履行會員的義務到一年的，經調查後即予除名。

＊大會

第十條　大會於春秋二季舉行，商改正會則，報告會務及其他待議之件，但遇必要時，得開臨時大會。

第十一條　若非萬不得已的事故，不出席於大會到二年的會員，即喪失以後三年間的議決權，投票權，被選舉權。

＊職員

第十二條　爲處理幷進行本會事務起見，設置幹事十人以上，書記長一人，書記一人。在幹事內任會計三人。幹事的任期爲一年。書記得酌給薪俸。

＊會章的修改

第十三條　開大會時，經出席大會人數三分之二以上的贊成，得修改本會章。

＊協定劇本使用費

第十四條　本會協定會員的劇本使用料如左。在一劇場，表演一次的使用費如左。

劇場容納看客……………………一百人
平均入場費………………………一圓　基本單位
表演日數…………………………一日

一幕 一圓以上
　　 三圓左右

二幕 一圓五角以上
　　 四圓五角左右

三幕｛二圓以上
　　　六圓左右

三幕以上，照右列標準遞加。

第十五條　劇場容納看客，依左列比例規定。

千名以內（十分之七）

千名以上二千名以內（十分之六）

二千名以上三千名以內（十分之五）

三千名以上均以此規定爲標準。

第十六條　使用日數，依左列比例規定。

一日以上九日以內（——）

十日以上九日以內（十分之八）

二十日以上三十日以內（十分之七）

三十日以上均以此規定爲標準。

第十七條　開演晝夜兩次時，使用料爲一倍半。

第十八條　東京，大阪，京都三市以外的使用料，爲前記的二分之一。

第十九條　再演時，使用費幷無折減。

第二十條　在小劇場作研究的試演時，可不適用協定使用費。

第廿一條　翻譯劇本或將小說改作劇本時，適用協定使用費。以自作小說的原作供給時，其使用費爲三分之二。

第廿二條　舞台監督費與指導費，在劇本使用費之外，劇本使用費的協定，在表演前行之。契約成立，同時授受使用費的二分之一。但契約的有效期間爲六個月。在規定期間不表演時，契約作爲無效，幷沒收契約金的全額。

第廿三條　出賣表演權（與行權）時，使用費定爲五倍以上。

※協定電影劇本使用費

第廿四條　會員的電影劇本的最低使用費，協定如左。

一、供給電影劇本時的最低使用費，如下：一卷（約七百呎）至五卷爲四百圓，每增一卷增加一百圓。

二、以小說或劇本作爲材料供給時，其最低使用料如下：一卷至五卷爲二百圓，每增一卷增加五十圓。

第廿五條　賣出電影劇本權時或複製時另行協定。

第廿六條　使用料在契約成立時，授受二分之一作爲定約金，但如六個月以內不開始攝影時，契約作爲無效，幷沒收契約金。

＊留聲機「灌片」費

第廿七條　以會員的著作劇本，作爲「台詞」灌入留聲機時，其最低權利費規定如下：一張兩面收費百圓以上。」

＊無線電布音費

第廿八條　以會員的著作劇本作爲「台詞」，由無線電發佈音時，其最低使用費如下：一回收費八十圓以上。

第廿九條　非文藝家協會會員，欲得本會保證其表演協定劇本費；或劇本作者的遺族享有劇本著作權者，得許可入會爲准會員，當保護其權利。

＊本會的事業

第三十條　未經許可，擅將會員的作品表演；攝爲影戲；作爲留聲機唱片；由無線電佈音時，得向對方要求最低協定額的五倍以上。

第三十一條　爲達到本協會的旨趣起見，協會得隨時講演，或作其他的運動。

第三十二條　協會依會員的委託得代會員與劇場方面居中接洽，幷代任表演費的協定與授受等。

第三十三條　會員的劇本，受劇場或演劇團體的不正當的處置時，會員協力與該劇場的當事者交涉。

第三十四條　對於劇本的檢閱有不當時，會員協力與官廳抗爭。

（二）　普羅列塔利亞（Proletariat）藝術團體

日本的「普羅」藝術團體，其最著者有下列兩個：

（一）　勞農藝術家聯盟

機關雜誌爲文藝戰線。

（二）　全日本無產者藝術聯盟

機關雜誌戰旗。

（一） 勞農藝術家聯盟 此聯盟於一九二七年二月，因對於指導原理的見解持有異議，遂與「普羅列塔利亞藝術聯盟」分裂。即是「普羅列塔利亞藝術聯盟」這個團體，分裂爲「勞農藝術家聯盟」與「日本普羅列塔利亞藝術聯盟」是也。到了同年（一九二七年）的十一月，「勞農藝術家聯盟」又分爲兩派，一派仍留於本聯盟，一派則脫離，另創「前衛藝術家聯盟。」

（二） 前衛藝術家聯盟 如前文所述，該聯盟於一九二七年十一月自勞農藝術家聯盟分裂，嗣於十一月十二日開成立大會，於十七日在讀賣新聞發表聲明書。自一九二八年一月起，刊行機關雜誌前衛。

（三） 全日本無產者藝術聯盟 「前衛藝術聯盟」於一九二八年三月二十五日發出聲明書，與「日本普羅列塔利亞藝術聯盟」合組，成立「全日本無產者藝術聯盟」。結果前衛（雜誌）與普羅列塔利亞藝術（日本普羅列塔利亞藝術聯盟的機關雜誌）合併，自一九二八年五月起，創刊戰旗（雜誌）。

經過以上所述的經過，就有了「文戰」派（文藝戰線派）與「戰旗」派的對峙。這兩派的主要作家，可分述如左。

（a） 文戰派（勞農藝術家聯盟）

青野季吉　金子洋文　小牧近江　小嶋甚二　平林太依子　前田河廣一郎
今野賢三　葉山嘉樹　里村欣三　黑島傳治　鶴田知也　細田民樹　細田
源吉　岡下一郎

（b）戰旗派（全日本無產者藝術聯盟）

藤森成吉　江馬修　山田淸三郎　藏原惟人　中野重治　鹿地亘　上野壯
夫　片岡鐵兵　壺井繁治　佐佐木孝丸　村山知義　田口憲一　林房雄

（三）　詩人協會

（職員）一，常務委員　福士幸次郎　佐藤總之助　荻原朔太郎　多田不二
前田鐵之助　北原白秋　大木篤夫　尾崎喜八　井上康文
二，會計委員　島崎藤村　室生犀星　白鳥省吾　井上康文

（甲）　成立的經過

本會成立於一九二七年十二月四日，發起人爲島崎藤村，河井醉茗，野口米次

郎，三木露風，高村光太郎，北原白秋六人。

（乙）事業

本會倡立未久，尚少可記的事業，於一九二九年刊行詩人年鑑第一輯，舉河井醉茗，高村光太郎，佐藤總之助，竹友藻風，百田宗治，多田不二，陶山篤太郎，尾崎喜八，井上康文，大木篤夫，中西悟堂等人爲編纂委員。幷於會員中互選六十人，在讀賣新聞上發表「現代詩人代表自選詩」。

（丙）現在的會員（人名略）

現有會員一百四十九人。

（丁）規約（略）

（三）　評論隨筆家協會

（職員）　常任幹事　高須芳次郎

（甲）創立的經過

本會於一九二六年十二月，由長谷川如是閑，長谷川天溪，馬場孤蝶，西村眞次，本間久雄，戶川秋骨，大槻憲二，河野桐谷，橫山健堂，高須芳次郎，田中貢太郎，室伏高信，村松梢風，內田魯庵，野口米次郎，小島德彌，笹川臨風，佐佐木指月，木村毅，島田靑風，平林初之輔，日高只一諸人發起。以評論隨筆的振興；評論作家隨筆作家相互的利益增進爲目的。於一九二七年刊行現代隨筆大觀。常開文藝講演會。

（乙）現在的會員（人名略）

現有會員一百六十四人。

（丙）規約（略）

（四）其他的文藝團體

（a）日本歌人協會　於一九二七年創立，會員網羅日本作歌者殆盡。目的在企圖歌壇的進步向上，與作者相互的親睦。

（b）國際文化研究所　一九二八年九月，秋田雨雀，藤森成吉，林房雄，藏原惟人，片岡鐵兵，村山知義，佐佐木孝丸等數十人，組織國際文化研究所，推秋田雨雀爲所長，幷於十一月起，刊行機關雜誌國際文化，事務所設東京市外杉並町高圓寺六五番地林方。

（c）不同調社　成立於一九二六年七月，刊行不同調雜誌。一九二七年第一期同人解散，由中村武羅夫重行組織第二次，仍刊行不同調雜誌，卒於一九二九年春解散，現已不存。

以上是日本的主要的文藝團體，此外尚有各地方各文科大學的文藝團體很多，不能一一列舉。

附「文藝家協會」對於各雜誌社提出最低稿費的要求

該會爲保護協會會員的著作權計，前曾向各劇場提出作品上演費的要求。嗣於一九二八年十一月，又向有關係的各雜誌提出最低額稿費的要求，已得多數雜

誌社的同意，結果甚爲圓滿。

近幾年來，日本的社會生活較爲安定，大衆對於文藝作品的需要頗爲迫切，故成名作家的報酬也較爲豐裕，但一般出版界對於無名的作者，仍然取壓搾的態度，故該協會有此項要求提出，目的在保障無名作家的著作權。

日本作家的作品，願將版權售與書肆的極少，幾於全是保留版權的。出版者對於作者的報酬，向以原稿紙一張爲單位。原稿紙一枚，計二十行，雙折爲兩幅，爲行二十字，寫滿一張紙，不過四百字。但空行與外國字也計算在內，并無除空行的辦法。成名的作家，傳聞有幾家雜誌社（通俗雜誌與婦人雜誌的報酬最大）給他們的報酬是原稿紙一枚酬百元。下面所載的，是該協會對各雜誌社提出的最低額的稿費要求，即以一張稿紙爲計算的單位，文字的價格分創作與雜文兩種。

我國向無「著作家協會」的組織，但以後總有實現的一日，現在特將該協會對各雜誌社的要求附記於後，以供國人的參證。

（雜誌名）	（創作）	（雜文）
帝王（KING）	一〇圓	七圓
少年俱樂部	七、	五、
富士	六、	四、
講談俱樂部	六、	四、
婦人俱樂部	六、	四、
少女俱樂部	六、	四、
幼年俱樂部	六、	四、
現代	五、	三、
雄辯	五、	三、
日本少年	四、	二、五
少女之友	四、	二、五
●婦人之友社		
婦人之友	三、	二、
●博文館		

文藝倶樂部	三、	二、
朝日	四、	二、五
新青年	三、	二、
講談雜誌	三、	二、
譚海	三、	二、
少年世界	二、五	一、五
少女世界	二、五	一、五
●婦女界社		
婦女界	七、	四、
愛兒之友	二、五	一、五
●實文館		
若草	二、五	一、五
會女界	二、五	一、五
●主婦之友社		
主婦之友	八、	五、

●東京社

婦人畫報	三、	二、
少女畫報	三、	二、

●實業之日本社

婦人世界	六、	四、

●中央公論社

中央公論	四、	三、
婦人公論	四、	三、

●改造社

改造	四、	三、

●新潮社

新潮	三、	二、
文學時代	三、	二、

●文藝春秋社

文藝春秋	三、	一、五

●平凡社

平凡　　五、三、

●朝日新聞社發行

週刊朝日　　三、二、

●日日新聞社發行

Sunday 每日　　三，二、

參考書目

（本書目是爲有志精研日本文學的人編製的。）

（甲）文學史

五十嵐力：　新國文學史

芝野六助：　日本文學史

芳賀矢一：國文學史十講
服部嘉香：日本文學發達略史
鈴木暢幸：新修國文學史
三浦圭三：綜合日本文學全史
鈴木弘恭：新撰日本文學史略
林森太郎：日本文學史
大和田建樹：日本大文學史
三上參次
高津鍬三郎
合著：日本文學史
藤岡作太郎：國文學史講話
永井一孝：國文學史
尾上八郎：日本文學新史
小中村義象
增田于信
合著：日本文學史

今泉定介：日本文學小史
佐佐政一：日本文學史要
坂本健一：日本文學史綱
同右：日本文學小史
杉敏介：日本文學史講義
池邊義象：日本文學史
境野正：日本文學史
同右：訂正日本文學史
笹川種郎：提要日本文學史
岡井愼吾：新體日本文學史
六盟館：國文學史
和田萬吉
永井一孝 合著：删定國文學史
鹽井雨江
高橋龍雄 合著：修訂新體日本文學史

高野辰之：國文學史教科書
新保磐次：中學國文學史
本寺柳吉
橘良吉　合著：國文學史綱
大森廣一郎：中等國文學史
內海弘藏：日本文學史
弘文館編：國文學史
三上參二
高津鍬三郎　合著：日本文學小史
小倉博：國文學史教科書
藤岡作太郎著：
藤井二男補：日本文學史教科書
藤村作：國文學史總說
津田左右吉：表現在文學裏的國民思想研究

（乙）各時代的文學研究

（一）

津田左右吉：古事記與日本書記的新研究
末松謙澄：古文學略史
武田祐吉：上代國文學之研究
（以下爲論文）
久松潛一：古代及奈良朝文學概說
武田祐吉：祝詞及宣命之研究
折田信夫：萬葉集研究
澤瀉久孝：萬葉集研究
次田潤：古事記與日本書記研究
井手淳二郎：記紀的歌謠

（二）

藤岡作太郎：國文學全史平安朝篇

（以下爲論文）

尾上八郎：平安朝時代文學概說

手塚昇：竹取物語

宮田和一郎：落窪與宇津保物語研究

島津久基：源氏物語研究

山岸德平：源氏物語研究

藤田德太郎：堤中納言物語研究

窪田空穗：枕草紙研究

池田龜鑑：王朝時代的日記文學

五十嵐力：大鏡研究

和田英松：榮華物語研究

島田退藏：今昔物語研究
志田義秀：宗敎讚歌研究
石井直三郞：平安朝勅撰和歌集研究
尾上八郞：古今和歌集研究
窪田空穗：伊勢物語研究

（三）

藤岡作太郞：鎌倉室町時代文學史
同右：戰記文評釋
上村觀光：五山文學史
同右：五山文學小史
野村八良：鎌倉時代文學新論
（以下爲論文）
沼澤龍雄：鎌倉時代文學概說

齋藤淸衞：山家集研究
松浦貞俊：新古今和歌集研究
風卷景次郎：拾遺愚草研究
齋藤茂吉：金槐集研究
松原致遠：鎌倉時代的宗敎文學
佐佐木信綱：鎌倉時代的日記文學
久松潛一：鎌倉時代的歌論
高野辰之：武家時代的歌謠
後藤丹治：方丈記研究
高木眞：戰記物語研究

世川種郎：室町文學概說
魚澄總五郎：太平記研究
中村直勝：徒然草研究
平泉澄：神皇正統記研究

高野辰之：幸若舞曲研究

野野村戒三：謠曲研究

林若樹：狂言研究

高野辰之：武家時代的歌謠

笹川種郎：五山文學研究

（四）

佐佐政一：近世國文學史

同右：近代文藝雜誌

藤井乙男：江戶文學研究

內藤恥叟：江戶文學史略

內藤湖南：近世文學史論

高須芳次郎：日本近代文學十二講

藤村作：上方文學與江戶文學

（以下爲論文）

藤井乙男：江戶文學概論
佐久節：江戶時代的漢詩漢文
新村出：南蠻文學研究
水谷不倒：假名草紙研究
同右：古淨琉璃研究
加藤順三：近松研究
黑木堪藏：近松時代物研究
山口剛：西鶴好色本研究
片岡良一：西鶴町人物與武家物研究
山口剛：怪異小說研究
朝倉無聲：洒落本研究
林若樹：江戶的落語
三田村鳶魚：講談與實錄物研究
佐佐木信綱：近世的歌論

野崎左文：狂歌狂文研究
藤村作：馬琴研究
和田萬吉：馬琴的生涯
高須芳次郎：京傳研究
藤村作：一九研究
笹川種郎：三馬研究
山口剛：爲永春水研究
太田水穗：芭蕉研究
滕峯晉風：一茶研究
尾崎久彌：江戶文學與遊里生活

（五）

高須芳次郎：日本現代文學十二講
橘文七：明治大正文學史

岩城準太郎：明治文學史
島村抱月：近代文藝的研究
相馬御風：黎明期的文學
服部嘉香：明治時代的文學
佐藤義亮：新文學百科精講
高須梅溪：近代文藝史論
宮島新三郎：明治文學十二講
同右：大正文學十四講

（以下爲論文）

生田長江：明治文學概說
齋藤昌三：政治小說研究
石川岩：寫實主義以前的小說
柳田泉：明治的翻譯文學研究
日夏耿之介：明治新詩的展開
土岐善麿：明治的短歌

高濱虛子：明治的俳句

本間久雄：明治文學研究號（早稻田文學）

田山花袋：明治的小說

木村毅：社會小說研究

柳田泉：明治的歷史小說研究

長田秀雄：明治的戲曲

松居松翁：明治的演劇

中村吉藏：明治大正新劇運動史

高須芳次郎：明治的史論史傳

小酒井不木：明治的偵探小說與大衆物

高須芳次郎：歐化主義國粹主義的文學

平林初之輔：由社會史的觀點所見的明治文學

千葉龜雄：新聞小說研究

宮島新三郎：自然主義文學研究

岡本綺堂：默阿彌研究

（丙）分科的研究

同右：和歌之史的研究
同右：近世和歌史
佐佐木政一：連俳小史
池田秋旻：日本俳諧史
長谷川零餘子：俳諧史論
長谷川福平：古代小說史
藤岡作太郎：近代小說史
藤岡、平出二氏：近古小說書目解題
坪內，水谷二氏：列傳體小說史
關根正直：小說史稿
雙木園主人：江戶時代戲曲小說通志
鈴木敏也：近世日本小說史
中野虎三：國學三遷史
田山花袋：明治小說內容發達史
同右：近代的小說

水毛生伊作：以作家爲中心的最近日本文學
大町桂月：日本文章史
高野辰之：日本歌謠史
同右：淨琉璃史
岩野泡鳴：新體詩史（泡鳴全集十四卷）
朝倉無聲：本邦新聞史
小野秀雄：日本新聞發達史
小中村淸矩：歌舞音樂略史
堤朝風：近代名家著述目錄
中根肅：慶長以來小說家著述目錄
高須芳次郎：日本名著解題
藤岡勝二：國語學史
保科孝一：國語學小史
花岡安見：國語學研究史
伊原敏郎：日本演劇史

同右：日本近世演劇史

立川焉馬：歌舞伎年代記

田中榮三：近代劇精通

蜷川龍夫：日本武士道史

黑木安雄：本邦文學之由來

（以下爲論文）

松村武雄：日本文學裏的神話

高田義一郎：日本文學裏所見的醫學

保科孝一：國語及國字問題的經過

土岐善磨：羅馬字日本語文獻研究

安倍季雄：少年文學的發達

西條八十：日本的童謠童話

（其他的參考資料）

佐佐木、山口二氏：日本文學史辭典

赤嶋又次郎：日本文學者年表

森、今園二氏：日本文學者年表續編
芳賀矢一：世界文學者年表
三省堂編：模範最新世界年表
山田孝雄：奈良朝文法史
同右：平安朝文學史
大畦桂月：日本文明史
福井久藏：日本文法史
佐伯有義：大日本神祇史
竹越與三郎：二千五百年史
高須梅溪：明治大正五十三年史論
副島八十六：開國五十年史
高須芳次郎：日本思想十六講
土田杏村：國文學之哲學的研究

（丁）作品

若列舉古今作家的作品與出版處，不勝其煩，現僅舉出最近刊行的全集。古代作品，均有校訂或註釋的本子，著名的都蒐集在內了。

日本文學全書

日本名著全集　博文館日本名著全集刊行會

校註日本文學大系　國民文庫刊行會

國文學名著集　文獻書院

校註國文叢書　博文館

近代日本文學大系　國民圖書株式會社

（此種蒐集江戶時代的作品）

明治文學名著全集　東京堂

（此種蒐集明治時代的作品）

現代日本文學全集　改造社（一圓本）

（此種蒐集明治、大正時代的作品）

有朋堂文庫　有朋堂
岩波文庫　岩波書店
帝國文庫　博文館
（右三種爲叢書，中有古今傑作多種。）
現代劇本叢書　新潮社
代表的名作選集　新潮社
新進作家叢書　新潮社
（右二種爲價值較廉的選集每冊值五十錢左右）
新潮文庫　新潮社（一圓本）
新選名作集　改造社（一圓本）
明治大正文學全集　春陽堂
日本劇曲大全　東方出版株式會社
隨筆文學選集　書齋社
現代大衆文學全集　平凡社
新進傑作小說全集　平凡社

（此種蒐集最近著名作家的作品，價值最廉。）

現代長篇小說全集　新潮社

日本歌謠集成　改造社

新釋日本文學叢書　日本文學叢書刊行會

（此種蒐集古代作品）

除以上各種全集外，私家的文集甚多，如「近松全集」，「芥川龍之芥全集」「谷崎潤一郎傑作集」「菊池寬全集」等，讀者如想專讀一人的作品，可以選擇此種私人的全集。

後記

本書寫成以後，復閱一遍，覺得有許多不滿意的地方。卽如「現代文學」的下篇，對於現代生存着的作家，有好些沒有說到；有的雖然說及，但敍述也很簡略，這點缺憾，俟將來有機會時再補足。一般文學史的體制，對於現代生存着的作家，敍述時總不能詳盡，理由是還沒有經過時代的洗鍊，沒有經多數批評家的評衡，但是我却不願意借這個來作我的著書的辯解。

近兩年來的著名作家，如片岡鐵兵，橫光利一，平林太依子，岸田國士，金子洋文諸氏，使昭和文壇增加光彩，是很重要的。如此書有再版的機會，當添上「昭和文學」一章以補足之。（校畢後記）